LA PITTURA FERRARESE MEMORIE [DI] CAMMILLO LADERCHI

Camillo Laderchi

LA

PITTURA FERRARESE

MEMORIE

DEL CONTE

CAMMILLO LADERCHI

PROFESSORE DI DIRITTO NATURALE E CIVILE NELLA UNIVERSITÀ
DI FERRARA, E MEMBRO DI MOLTE ILLUSTRI ACCADEMIE.

FERRARA
ABRAM SERVADIO EDITORE
1856

LA PITTURA FERRARESE

RAGIONE DELL' OPERA

Circa diciott' anni addietro, io andava rivolgendo nella mente, essere divenuto necessario il compilare di nuovo una descrizione di questa Ferrara, e degli oggetti d' arte che tuttavia la fanno bella, e ricordano la passata grandezza. Parevami che, chiunque fra noi ama le arti, questo, non unico, ma almeno non contrastato campo dell' italiana supremazia, ed ha voluto formarne oggetto di alcune ore di ricerche, di ammirazione, o solo di passeggiata, avesse dovuto facilmente sentire, quanto fossero divenuti insufficienti a soddisfare, anche la pura curiosità, i libri, che avevamo, intorno a questa nostra città. Pubblicati, per la maggior parte, nella seconda metà del secolo passato, non corrispondevano più, innanzi tutto, alle materiali disposizioni degli oggetti, dopo le gravissime mutazioni patite negli ultimi anni precedenti, che videro perire tanti edificii, ove accoglievansi insigni monumenti, partire di qua tanti capolavori, e tanti altri cambiar luogo, salvati da que' pochissimi, i quali, anche in mezzo all' universale convulsione, conservavano pure un amore per le glorie de' tempi andati. Furono poi compilati da uomini, eruditi sì, e diligenti ricercatori delle memorie istoriche, ma non caldi di entusiasmo per le arti. Pur troppo anche il Frizzi, cui l' istoria di

questo paese è debitrice di tanto, e fu sì dotto, pur troppo anch' egli si mostra povero di cognizioni artistiche. In tutti poi deploriamo l' impero della filosofia, che dominava quel secolo, e sì poco intendeva la poesia. La guida de' loro giudizii furono per lo più artisti contemporanei, periti forse nelle parti tecniche riguardanti l' esecuzione materiale dell' arte, ma incapaci di sollevarsi fino alle inspirazioni, che ingenerarono i lavori de' secoli passati.

Ad eseguire la nuova compilazione da me ideata, sentivami principalmente incoraggiato dal trovare a mia disposizione un copioso ed importante tesoro di notizie e memorie antiche, e di oggetti d' arte, ferraresi, nelle due collezioni veramente preziose raccolte dal Marchese Gio. Batista Costabili Containi. Una è di libri, ove la moltiplicità dell' opere pregevoli per antichità o rarità, per lusso di tipografia, o di stampe, o perchè componenti quelle serie d' edizioni tanto ricercate da' bibliografi, trovasi accompagnata da un' insigne raccolta di manoscritti relativi a cose ferraresi: opere edite ed inedite degli scrittori patrii, croniche, e memorie di ogni maniera, raccolte con infinita pazienza. L' altra è di quadri. Le dipinture de' più insigni maestri delle diverse scuole italiane, che sono il pregio principale di tante quadrerie, in questa sono il minore. Una serie completa di tutti i pittori della scuola ferrarese cominciando dalla più remota antichità: de' più illustri, e copiosi non una ma fino a venti opere: molte di quelle che sono riputate capo-lavori dagli storici della pittura: alcune che ne rivelano pittori egregi, prima ignoti, o noti solo di nome: altre, che rivendicano a questa scuola artisti riputati appartenere ad altre città: insomma, noi troviamo in queste stanze una raccolta non rara, ma unica: la scuola pittorica di Ferrara viva e parlante. Mi parve, quindi, che l' illustrare cotesta galleria sarebbe il modo più adatto per arrivare a far conoscere l' istoria della scuola pittorica ferrarese, e quella di ciascuno dei pittori, che la resero celebre. E così feci, preponendo alla descrizione dell' opere di ciascun autore, la sua biografia.

A cotesta primizia d' un più grande lavoro io poscia dovetti arrestarmi, attesochè due altre descrizioni degli oggetti artistici contenentisi nella nostra città comparvero alla luce, tuttochè compilate con intenti ben diversi. Ma intanto la primizia stessa incontrò

qualche approvazione, sicchè l'edizione fu facilmente esaurita, e spesse volte, e da molti, se ne domandò una nuova pubblicazione. — La necessità di corredare la storia di Ferrara d'un lavoro, che unisca in uno le notizie relative alla pittura ferrarese, ci pone in istato di soddisfare a tali ricerche; e al tempo stesso di apportare nel precedente lavoro le correzioni e modificazioni, delle quali abbisogna. Non sarà, adunque, questa, una riproduzione testuale della descrizione della quadreria Costabili; ma ne conterrà la parte più importante; le biografie cioè di ciascun pittore della nostra scuola, accompagnate da brevi cenni sulle principali opere che di ciascheduno rimangono, o in Ferrara o fuori.

CENNI PRELIMINARI

La storia della pittura ferrarese risente un gran danno dalla mancanza di scrittori contemporanei ai grandi artisti de' tempi migliori. Il primo a raccoglierne le memorie fu l' arciprete Girolamo Baruffaldi vissuto sul cominciare del secolo passato. E di qui l'incertezza, in cui ci troviamo per tutto ciò che si riferisce all' epoche più antiche. Le *Vite de' pittori ferraresi* da lui compilate, con infinita diligenza, sono la fonte, a cui attinsero tutti quelli, che poscia ne scrissero, così in Ferrara, come fuori. Su di esse lavorarono il Barotti, e lo Scalabrini, che le compendiò ed arricchì di molte notizie, in un ms. inedito, a cui poi attinse il Cittadella. E l' Ab. Lanzi dedusse unicamente da esse il libro che, nella celebre *Storia pittorica d' Italia*, intitolò, *Scuola Ferrarese*. È inesplicabile, soggiungeva a questo proposito il Co. Cicognara (1), come un manoscritto di tanta preziosità non sia mai stato pubblicato per intero con le stampe. Doveva esserlo nel 1737 in Bologna per cura di Giampietro Zanotti, che ne aveva preparata la prefazione in forma di lettera, stampata nel 1834 dal sig. Gaetano Giordani. Doveva esserlo nel 1772, per cura del Canonico Crespi bolognese, con erudite annotazioni. Il manoscritto preparato da quegl' illustri bolognesi si conserva nella libreria Hercolani in Bologna. Un' esattissima copia di esso passò poi nelle mani del celebre Morelli, servì all' Ab. Lanzi, ed ora si custodisce nella Biblioteca di S. Marco

---

(1) Storia della scoltura V. 2. p. 194.

a Venezia. Oltre il saggio che, per testimonio del Lanzi, ne pubblicò il Bottari con una lettera del Canonico Scalabrini, undici Vite e l'Introduzione, furono stampate in alcuni successivi fogli del *Tiberino* di Roma nel 1835.

I tre esemplari autografi di quest'opera si posseggono dal Marchese Costabili, scritti dall' autore in tre epoche diverse, nelle quali pose mano all' opera. Stando alle indicazioni date da Agostino Baruffaldi nipote dell' autore, si era fin qui creduto, che posteriore a tutti fosse quello postillato qua e là dal Barotti. E da esso furono tratte le vite di Cosimo Tura, e di Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo, pubblicate con erudite annotazioni, la prima dal Dott. Petrucci, la seconda dal Profes. Vaccolini. Allorquando però la gentilezza del proprietario mi permise di far uso pel mio lavoro di questi e di altri manoscritti della sua ricca Biblioteca, il confronto fra i tre esemplari mi persuase, essere l' ultimo, e quindi il più copioso di notizie, e il più ordinato ed accurato. quello che finora erasi qualificato come seconda copia. Ed infatti, l'altro, postillato dal Barotti, fu scritto fra il 1706 e il 1710, come si raccoglie dalla stessa vita del Tura, pubblicata dal Petrucci. Questo invece vedesi compiuto dopo il 1733, mentre, fino dalle prime pagine, si cita il libro del Malvasia sulle pitture di Bologna della edizione del 1732, e in progresso si danno notizie fino all' epoca della morte di Giacomo Parolini avvenuta nel 1733, con altre ancora posteriori. Donde facilmente si deduce, essere esso veramente l' ultimo esemplare preparato per la stampa, che far ne voleva lo Zanotti circa quell' epoca. Ed appunto perciò concorda benissimo con l' esemplare della Marciana già adoperato dal Lanzi, vedendosi anche escluse le Vite di alcuni pittori di Cento, e della provincia (1), inserte nei primi esemplari e poscia ommesse, perchè proponevasi disporle in due volumi successivi delle vite dei pittori della Romagna ferrarese, e di Cento. Posteriormente alla pubblicazione del mio lavoro furono finalmente stampate le vite del Baruffaldi, in Ferrara, dal tipografo Taddei (1844) corredate d'utilissime annotazioni del fu sig. Giuseppe Boschini, accurato indagatore d' ogni sorta di patrie antichità; con le quali s' intese

(1) Il Guercino, i Gennari, i Cotignola, il Ramenghi.

precipuamente di far conoscere la sorte subita dai lavori artistici ricordati in ciascuna biografia.

Per quanto però quest' opera del Baruffaldi possa esser utile nella parte istorica, nella critica l' osservatore resta sempre abbandonato a sè stesso. Imperocchè, prima di tutto il Baruffaldi non era di per sè intelligente d' arti. I suoi giudizii erano tutti inspirati da un certo Carlo Brisighella pronipote del pittore Bononi, il primo ad immaginare una descrizione delle pitture e sculture di Ferrara, che fu poscia scritta dallo stesso Baruffaldi, e rimase inedita.

Entrambi poi, e tutti quanti camminarono sulle poste loro, ragionavano con le vedute che dominavano il secolo passato, quando un freddo materialismo invadeva ogni studio, e quel delle arti al pari della filosofia. Gli udrete favellare della purità e naturalezza del disegno, della verità del colorito, dell'efficacia del chiaroscuro, del rilievo e della rotondità delle parti, della prospettiva aerea, della terrestre in tutti i suoi aspetti, dell' ardimento delle movenze, forse anche della composizione, e della espressione, ma sempre predominati dall' idea, che la pittura e le arti del disegno, come quelle della parola, sono arti puramente d' imitazione. Della poesia del concetto, dell' idea e fine dell' opera, non una parola; non uno sforzo ove si tenti farvi partecipi delle intenzioni dell' inventore. Di qui i grandi studii sulla *natura*, e sull' *antico*, i due modelli proposti all' imitazione. Si misuravano le statue greche col compasso, si sottoponevano ad analisi chimiche le tinte adoperate dai grandi pittori, e si pretendeva sorprendere così il segreto mistero del loro magistero. Si disputava sul bello ideale, e per trovarlo copiavasi il nudo sulla *natura*, e sui gessi. Vi fu persino chi pretese restringere il campo della pittura alla rappresentazione del bello nelle forme umane, e fu il Lessing nel suo Laocoonte. Più in là non potevasi andare. E poi si gemeva sulla decadenza delle arti, quasi potesse raccorsi altro frutto dalle dottrine materialiste, buone soltanto a disseccare l' ingegno, ed il cuore, a spegnere ogni scintilla del bello e del buono!

Imperocchè, giova confessarlo, il genio nelle arti, come in ogni altra cosa, non è opera della premeditazione, del calcolo, o di ragionamenti *a priori*. Non si acquista con lo studio, ma si riceve per inspirazione dall' alto. I tempi ne' quali i critici discutono

di più, sono quelli ne' quali meno s' inventa. E nondimeno è pur vero, che a produrre l' inspirazione concorrono potentemente le idee, in mezzo alle quali vive l' artista. Quando l' inspirazione religiosa era il primo bisogno delle anime, le città italiane innalzavano quelle sontuose cattedrali, che rendono tuttavia testimonianza del genio e della fede di que' tempi, non meno che delle loro ricchezze: e i pittori, come dicea Buffalmacco, *attendevano a far santi e sante per le mura e per le tavole, ed a far perciò con dispetto de' demoni gli uomini più devoti e migliori* (1). Quando, per lo contrario, nell' epoca, che si è convenuto di chiamare col nome di *risorgimento,* gl' intelletti furono accesi di una cieca ammirazione per le arti del paganesimo, gli architetti, gli scultori, i pittori, i poeti, non pensarono che ad imitare l' antico. Mentre questi si studiavano di far versi latini, gli architetti tentavano di convertire le chiese cattoliche in tempii pagani, dimenticando le forme consacrate come simboli delle verità cristiane: sotto il nome degli apostoli, dei santi, delle vergini, degli angeli, vedevansi riprodotte le forme dei filosofi greci, degli eroi, delle ninfe, e degli amori: sulle figure dei martiri si collocavano le teste del Laocoonte o della Niobe; Giove convertivasi in un P. Eterno: la prima delle sante, la Maddalena, era dipinta come una sfacciata cortigiana: e per colmo di profanazione, la Vergine Santissima, madre del divino amore, e della celeste purità, tipo e fonte della più sublime poesia, rappresentavasi con facce anche più sconvenienti. E questo era il frutto che portavano gli studii sull' arte greca. La quale può bene insegnare a ritrarre con verità la natura materiale, la bella natura, se così vuolsi, le forme dell' uomo, i nudi: può anche insegnare ad esprimere nei volti le passioni e le sofferenze umane, senza che ne sia deturpata la bellezza: ma non può sollevarsi fino a dipingere le sublimi virtù del cristianesimo, come, per esempio, la rassegnazione e la fiducia dei martiri in Dio, che è la più poetica di tutte, perchè l' uomo invece di agire, patisce (2). Per quanto adunque voglia dirsi che in quell'epoca

(1) Vasari. Vita di Buffalmacco.

(2) Fa meraviglia come un uomo di tanto ingegno quanto era il Goethe, abbia voluto riconoscere, appunto in ciò, un motivo per chiamare assurdi

si perfezionasse l' artifizio meccanico dell' esecuzione artistica, converrà pur sempre confessare, che fu il trionfo della materia sopra lo spirito, l' intronizzamento di un grossolano panteismo naturale: e per chiunque badi all' idea più che alla forma, questo preteso risorgimento debbe aversi per una vera degenerazione.

Tener dietro ai mille sistemi creati a' giorni nostri intorno alla teorica del bello, e ai principii estetici, sui quali si sono volute fondare tante filosofie delle arti, sarebbe veramente tempo perduto, sì perchè molti son frutto di fantasie deliranti, sì perchè riuscirebbe impossibile il ricavarne veruna pratica utilità. Due scuole però sembrano dividersi il campo, e dominare sull' altre. Una considera l' arte come meramente rappresentativa, e ponendo l'arte medesima per ultimo scopo agli sforzi dell' artista, senza guardare più in là, lo lascia libero di tradurre in opera ogni più strana immagine od invenzione, purchè riesca a scuotere fortemente.

---

e stupidi i temi desunti dalla vita dei martiri. (Viaggio in Italia. Lettera del 19 Ottobre 1786). Tralascio di riferirne le parole, perchè troppo indecenti. Le accenno solo, onde far sentire, come il fanatismo per l' antico, congiunto all' odio del protestante pel cattolicismo, possa accecare i più begl' ingegni, fino a far credere, per esempio, più poetico il coraggio di chi affronta i pericoli materiali ed arrischia la vita, che « un coraggio sempre tranquillo, e come uno di que' sentimenti ultimi, che vengono dalla più ponderata, e ferma deliberazione, in cui ogni ostacolo è stato preveduto e pesato » il coraggio insomma, anzi la gioia del martire, al quale « la morte del supplizio, quella morte senza combattimento e senza incertezza, la presenza della quale è una rivelazione di terrore per gli animi i più preparati, non ha nulla d' inaspettato per lui . . . . . . sicchè quando è oppresso, quando sta per compiersi sulla terra l' atto sanguinoso della sua testimonianza, dopo d' avere raccomandato il suo spirito al Signore, non si ricorda di quelli che l' uccidono, che per dire; Signore, non imputar loro questa cosa a peccato ». Cito queste parole, perchè non saprei trovarne di più eloquenti. Dopo ciò, non si faccia meraviglia, se i pittori venuti in appresso ci hanno inondati di battaglie, ove domina una freddezza indicibile, mentre non li vediamo più lavorare con amore intorno alla rappresentazione di un martirio. Il razionalismo ha corrotto ed agghiacciato ogni cosa, e specialmente la poesia.

Di qui le tante frenesie che innondano oggi anche la letteratura, specialmente francese; di qui quella che chiamano scuola satanica. L' altra le dà un fine comune ed unico con la filosofia, col diritto, coll' economia sociale, e con la grande sintesi di tutte le scienze, quello di proclamare il dominio dello spirito sulla materia, ed il supremo regno di Dio. Non ho bisogno di dire verso quale si volgano le mie simpatie. Si conceda pure, che per le ristrette forze dello spirito umano accada sovente, che l' artista, il quale fissa la sua attenzione principalmente nello studiare i mezzi d'esecuzione, trascuri di necessità la espressione morale degli esseri, e dimentichi lo scopo finale dell' arte, mentre quegli che ad esso precipuamente attende riesce spesso imperfetto nella parte esecutiva e materiale. Si conceda che perciò appunto la maggiore perfezione artistica s' incontra il più delle volte nelle opere di coloro, i quali traggono tutte le loro ispirazioni al di fuori dell' io, ed allontanando anzi ogni rimembranza di esso, mirano soltanto a rappresentare fedelmente la natura esterna in tutti i suoi aspetti, quali furono ad esempio l' Ariosto, Shakespeare, Walter Scott, Rossini, il Coreggio, Tiziano, Dosso Dossi ed altri molti. Si conceda ancora, che pur troppo quelli i quali vollero valersi dell' arte a più alti fini, furono molto spesso freddi pedanti, poveri affatto di poesia. Resterà sempre vero che le arti tutte, e la poesia, di cui esse non sono che un ramo, vogliono considerarsi come uno dei tanti mezzi elargiti all' uomo per condursi al suo perfezionamento: e non già a quello indefinito sognato dai razionalisti moderni, ma sibbene all' altro limitato e relativo che solo è compatibile con l'essenza degli enti creati. Volere quindi che il mezzo divenga scopo a sè stesso, è un falsar l' arte: è un distaccarla da quel centro d' unità, a cui cospirano non meno le scienze, che le arti, e le parti tutte dell' umana potenza. Sarà difficile il raggiungere quello scopo finale cogliendo la massima perfezione nella parte esecutiva: ma pure conviene dirigervi tutti gli sforzi dell' artista. Così solo si formarono quegli esseri privilegiati, che congiunsero la perfezione della forma col sublime della poesia, e la santità delle inspirazioni: Dante, per esempio, e Rafaello prima di quella, che alcuni chiamano la sua caduta, ed altri l' ingrandimento della maniera. Possiamo credere il miracolo tuttavia possibile, quando veggiamo,

tenere lo scettro delle lettere italiane un uomo, in cui l' efficacia della parola, e la magìa dello stile vanno del pari con la semplicità, la naturalezza, e la verità dell' invenzioni; e tutto è in lui subordinato ad un profondo sentimento religioso, che costituisce il principio di tutte le sue inspirazioni. Chi legge queste parole ha già indovinato, ch' io intendo parlare dell' autore de' Promessi Sposi, dell' Adelchi, del Carmagnola, degl' Inni Sacri, e delle Osservazioni sulla morale cattolica, ove la più salda ragione è accompagnata da verace poesia, e riceve lume e splendore da una fede vivissima.

Un uomo che mi onoro di poter chiamare col nome d' amico, il Prof. Rio, ha pubblicato un volume importantissimo sulla pittura italiana. Posto come principio che la poesia, nel suo significato più lato, è l' espressione di tutte le modificazioni dell' anima che hanno per oggetto il bello, egli si è proposto di trattare in una vasta opera, *della poesia cristiana considerata nel suo principio, nella sua materia e nella sua forma.* La pittura è certamente una delle forme, per mezzo delle quali si manifesta la poesia. E siccome la poesia religiosa è necessariamente la più sublime di tutte, per non dir forse la sola poesia, così anche la pittura religiosa ottener dee il primato sopra ogni altro genere: e lo tiene di fatto nella storia della pittura italiana. Il Sig. Rio ce ne fa conoscere l' origine prendendola fino dalle catacombe, e mostrando il contrasto, in cui era tanto per l' intima sua essenza, quanto per le sue manifestazioni esterne, col libertinaggio dominante l' arte pagana sotto i Cesari persecutori: la segue nei grandi mosaici delle Basiliche erette dopo la conversione di Costantino, e qui pure mostra il contrasto fra la scuola *romano-cristiana*, com' egli la chiama, e la bizantina, che tanto nocque alle arti, e fortunatamente rimase soccombente: poi accostandosi all' origine delle vere scuole pittoriche italiane, prima parla della sanese, che veramente precedette la firentina; indi di questa e delle diverse sue fasi: ne riconosce il vero rigeneratore in Giotto, che abbattè definitivamente i tipi bizantini; ci spiega come, dopo di lui, al perfezionamento della parte teorica ed esecutiva tenesse dietro lo sviluppo di due principii sommamente nocivi all' arte cristiana, tanto nella parte inventiva, quanto nella espressione de' sentimenti morali e religiosi,

il naturalismo, e *il paganesimo*, intendendo accennare con l'uno di questi nomi lo studio della natura reale scompagnato dall'ideale e religioso; con l'altro la soverchia imitazione dei modelli antichi senza avvivarla dello spirito moderno e cristiano: ci presenta poscia in essa contemporaneo lo spettacolo della pittura divenuta dall'un canto schiava del pedantismo classico e del lusso de' banchieri: dall'altro nobilitata dalla scuola mistica, di cui sono caratteri distintivi un profondo sentimento religioso combinato con un certo rispetto pei tipi tradizionali dell'arte. E questa vediamo sorgere per opera principalmente del Beato Angelico da Fiesole, dietro cui camminarono in Firenze gli artisti discepoli del Savonarola. Il quale ci si fa conoscere tutt'altro da quello che qualcuno volle dipingerlo, principalmente avverso al funesto risorgimento del paganesimo, alle dissolutezze, alle usure del suo tempo, e perciò appunto alla casa de' Medici. Al tempo stesso fuor di Firenze vediamo le inspirazioni religiose del Beato creare nell'Umbria un'intera scuola essenzialmente cattolica, che finì col produrre Pietro Perugino, e Rafaello, le cui ultime opere non appartengono più alla scuola mistica, ma alla romana da lui appunto fondata. L'autore si riserva parlare di essa altra volta, e intanto favella dell'influenza che la scuola dell'Umbria ebbe sulle altre italiche, e principalmente sulla Bolognese, chiudendo il volume con un bellissimo quadro della scuola veneta fino a Giorgione e Tiziano. I tempi posteriori di questa e delle altre scuole da lui percorse, siccome le scuole nel primo volume non descritte, dovevano formar oggetto di quelli che verrebber di poi.

Ignoro quali possano essere le opinioni, che su tali argomenti potrà avere il lettore, che avrà la pazienza di leggere questo scritto: è bene però che fin dal principio egli conosca le mie, e sappia con chi ha a fare. Perciò appunto ho creduto nell'esporle dar conto di un'opera che rende pratiche tali verità, e che, appena comparve, levò gran rumore, non meno in Francia che in Italia; come può vedersi nel Ricoglitore ed Indicatore di Milano, i quali, lodandola a cielo, ne tradussero interi capitoli.

E qui m'è piacevole il poter dire, che le verità così altamente proclamate dal Prof. Rio, e dagli ammiratori dell'arte cristiana

erano già sentite anche fra noi (1). Alcune ottennero altresì di essere confermate con l'autorità di uno de' primi artisti che abbia oggi l'Italia: il Prof. Tommaso Minardi mio concittadino. Nel suo discorso — *delle qualità essenziali della pittura italiana dal suo rinascimento fino all' epoca della perfezione* — formicolante di tante osservazioni sulla parte esecutiva della pittura, sapienti, peregrine, acutissime, e tutte esposte con una precisione ed eleganza di dire assai rare negli artisti, egli stabilisce, fra le altre, anche queste verità; che « fin dal primo risorgere l'arte della pittura, furono » stabiliti in meraviglioso modo i grandi principii fondamentali e » regolatori dell'arte stessa: invenzione e composizione di subietti » i più interessanti al cuore umano (i religiosi), espressione la più » viva e conveniente, caratteri e costumi i più veri e giusti, il tutto » semplice ed uno: per conseguente tutto moderato da economia » la più bella, e proporzionata al luogo, al tempo ed ai subietti » stessi: insomma tutto stabilito di quanto forma lo spirito della » tragedia e dell'epopea, che è pur quello della pittura: e tutto » dipingendo effigiato con tale ingenua semplicità di forme da un' » innocente geometria profilate, che il carattere essenziale prontamente esprimevano degli oggetti. Questo è elemento, qualità importantissima della esecuzione, e germe fecondissimo di perfezione ». Aggiunge, che era accompagnato anche da un altro elemento poscia maggiormente sviluppato, la scienza del chiaroscuro ne' misterii più delicati, dal Prof. benissimo schiariti. Parlando quindi di quella ch'egli chiama la seconda epoca della pittura, in cui

(1) Non si può dimenticare il bel discorso del sig. Alberi letto all'Accademia di Bologna nel 1835 intitolato *L'arte e l'artista,* lodato anche dall'*Université Catholique.* Ed è poi con vera compiacenza, che dopo avere scritte queste vane ciance, ho veduto le stesse dottrine già abbracciate dal chiarissimo sig. D'Azeglio nella descrizione della Pinacoteca di Torino, ove non si sa se più debbansi ammirare le dotte ed ingegnose sue illustrazioni, o la splendidezza dell'edizione e delle stampe. Veggasi segnatamente l'articolo primo intorno ad un quadro di Gaudenzio Ferrari, in cui richiama le idee del celebre A. G. Schlegel nelle Lezioni sulla storia e la teoria dell'arte: e narra, come anche il notissimo pittore David fosse solito a dire, non potersi dipingere con verità un soggetto religioso da chi non abbia viva in cuore la fede.

si perfezionava « la parte esecutiva dell' arte, la veste, l' ornamen-
» to, l' appariscente, insomma ciò che diletta sorprende ed incanta
» l' occhio » concede che « questo progresso di esecuzione nascen-
» do dal fissare che l' uomo fa la sua attenzione principalmente
» nella forma materiale degl' individui » ne venne necessariamente
ne' pittori di quell' epoca un certo illanguidire della espressione e
dei concetti. Ecco l' influenza del *naturalismo*. Pone alcune ecce-
zioni dei grandi genii, e fra questi ricorda subito Frate Angelico,
soggiungendo « che se la sua florente fama deve in principal par-
» te a quella sua beata e angelica grazia, vero è ancora, che in
» gran parte la deve al raffinamento dell' esecuzione, che pure in
» lui germogliò dai soli elementi giotteschi ». Seguita ricordando i
tanti studii fatti dai pittori sugli « esemplari antichi rimastici ne'
» marmi » e non tace, che « se alcun utile grande portarono po-
» scia nella parte dell' ideale, e del costume istorico, infinito però
» ne fu il danno nell' universale: tremenda verità a dirsi, ma ve-
» rità di fatto ». Ecco la trista influenza degli studii pagani. Le
sue osservazioni finiscono al secolo decimo sesto, e di qui fa egli
cominciare la decadenza dell' arte anche nella parte esecutiva. Ne'
prodotti della pittura posteriore egli vede « tutto convenzionale e
» fattizio . . . . distrutto l' ingenuo, il semplice, lo schietto della na-
» tura » Sembra con ciò alludere alla scuola de' Caracci, i quali dopo
quell' epoca appunto tennero il regno della pittura italiana, e pre-
sentarono ne' loro modi, riuniti molti pregii dell' esecuzione e della
forma, con tutti i difetti principalmente dei concetti e dell' idea,
che distinguono l' ecletismo in ogni disciplina.

Queste idee, che quand' io le pubblicava nel 1838, incontra-
vano sì poco assenso, e tanta avversione, e derisione pur' anco,
nel mondo di quelli i quali chiamavan sè stessi gl' *intelligenti;* non
escluso chi allora imprendeva a tessere di nuovo l' istoria della pit-
tura italiana; voglio dire il defunto Prof. Rosini; ora son comuni,
e accettate, senza contrasto, dalla più parte di quelli, che scrivo-
no, o s' occupano di pittura, sebbene con riserve, o temperamenti
più o meno prudenziali: e hanno ricevuto svolgimento, e trovate
applicazioni utilissime, da parte di scrittori, ed artisti benemeriti
della pittura italiana. A Roma s' unirono al Minardi, il primo tra
gli scultori, Tenerani; il primo tra' pittori d' argomento sacro,

Federico Overbeck; e un altro pittore, in cui s' unisce al più alto grado, come nel Minardi, e nell' Overbeck, il merito di scrittore; Antonio Bianchini. Pubblicarono una specie di profession di fede, che ad onta della più viva opposizione, e d' esser derisa col sopranome di *purismo*, ebbe assai seguaci, e diverrà col tempo l' opinione dominante. A Firenze il chiarissimo P. Marchese si fece a propugnare le medesime idee, dapprima nella *Storia degli artisti domenicani*, poi in molti suoi elegantissimi scritti sull' arte, ristampati tutti uniti recentemente dal Lemonnier, e segnatamente nell' illustrazione del convento di s. Marco, di cui ci diede l' importantissima istoria, con la descrizione delle tante opere del B. Angelico, delle quali è pieno: e trovò utilissimo aiuto in una eletta schiera d' artisti, che disegnarono e incisero que' lavori con una squisitezza, un' intelligenza, e un amore, che non incontrano emuli, se non ne' loro confratelli di Dusseldorf, che incisero i celebri disegni dell' Overbeck, e d' altri pittori, spiranti le medesime idee. Al P. Marchese poi s' unirono i due fratelli Carlo e Gaetano Milanesi, e il sig. Carlo Pini, sanesi: s' accinsero a uno de' più faticosi, ma de' più utili lavori, che l' istoria della pittura italiana potesse desiderare; corredando di note moltiplici e preziosissime, la ristampa del Vasari, che vengono pubblicando in un' accuratissima edizione, pe' tipi dello stesso Lemonnier. A Venezia finalmente queste idee dovevano trovare il più caldo e il più eloquente difensore nella persona del mio ottimo e carissimo amico Pietro Selvatico, divenuto da alcuni anni, segretario e Prof. d' Estetica nell' Accademia di belle arti: ora anche ff. di Presidente. — Molto egli scrisse, molto diede impulso a scrivere, ed operare pel miglioramento dell' arte italiana. Sarebbe lungo l' enumerare le memorie, e gli articoli, che diede a molti giornali italiani, come il Ricoglitore di Milano dapprima, poi l' Euganeo di Padova; i discorsi che lesse nelle pubbliche sessioni dell' Accademia, e quant' altro la sua infaticabile operosità seppe produrre. Ma non si può tacere di due opere veramente capitali, da lui pubblicate, in questi anni: — l' *Educazione* cioè *del pittore storico*, di cui altre volte, io resi conto molto estesamente nel nuovo Ricoglitore di Milano: — e le Lezioni da lui dette nell' Accademia, sull' *istoria estetico-critica delle arti del disegno*, c' ora si vengono pubblicando per le stampe, e che

son destinate a divenire il manuale più illuminato per chiunque voglia formarsi un giusto concetto, non solo delle dottrine, alle quali s'ha d'attener l'arte, se vuol conservare l'azione, che le è destinata nella società, ma ancora del procedimento istorico, con cui si svolse; tra le mani precipuamente degli italiani, per ciò che è pittura. Se l'affetto che a lui mi lega, d'un'amicizia, divenuta ormai antica, non m'imponessero un riserbo, troppo lungo diverrebbe il mio discorso, a voler enumerare i grandi vantaggi, che co'suoi studii, con la parola, con un'attività senza posa, procurò all'arte italiana. Già, più volte, io ne diedi cenno in altri miei scrittarelli. Finirò aggiungendo, doversi pure all'azione da lui esercitata, la traduzione pubblicata in Venezia dell'importantissimo *Manuale della storia dell'arte* del Prof. Kugler di Berlino. — Nè la tendenza dell'arte verso i più sani ed eterni principii seguiti da' nostri buoni vecchi italiani, e rinvigoriti come conviensi all'epoca in cui viviamo, s'arresterà agli scritti. Dietro ad essi vengono già le opere degli artisti, che a quelle dottrine si educarono. Oltre i gran maestri, c'ho già ricordati, accennerò due soli nomi d'artisti, non meno insigni forse, de'quali già l'arte italiana ha ragione di andare superba: il pittore Adeodato Malatesti di Modena; e lo scultore Luigi Ferrari di Venezia.

Nè si creda, per questo, che noi vogliamo restringere i limiti dell'arte, e rifiutare ogni pittura, che non sia religiosa. — Noi sappiamo al paro di qualunque altro, che la pittura può applicarsi a tutti gli oggetti della natura, e a tutti gli argomenti, che può somministrare la storia e l'immaginazione. Ma diciamo che, anche trattando argomenti non religiosi, l'artista non deve dimenticarsi, che l'arte ha un fine, e vuole adoperarsi al bene dell'uomo, e della società: che questo fine non può conoscerlo per intero, nè con sicuri mezzi conseguirlo, se non attinge i lumi dalla religione: e che, quindi, quand'egli si proponga davvero cotesto fine, di procurare il bene dell'uomo e della società, non potrà a meno di non far travedere nell'opere sue quel predominio dello spirito sulla materia, ch'è il carattere dell'arte cristiana, in opposizione alla pagana, ove sempre trionfa l'elemento materiale: e, così, ad ogni modo, l'azione religiosa viene sempre ad improntarsi anche nella trattazione di quegli argomenti, che di per se non

son religiosi. Diciamo ancora, che, nella grande varietà d'argomenti lasciati alla scelta dell'artista, ce ne sono di più e meno poetici: e i religiosi sono, non solo i più atti a promuovere il bene, ma anche i più capaci di vera poesia, anzi della più sublime, della più lirica, che si possa: e perciò li preferiamo, e li reputiamo i più preziosi. Tant'è pittore chi dipinge, o frutta, o paesi, o case, o animali, quanto chi le azioni degli uomini. Ma perchè, dunque, questi è tanto più riputato di quelli, se non perchè, oltre a una maggior difficoltà, ciò esige un più alto genio inventivo? Or bene: c'è una gradazione non dissimile, anche tra i pittori, che dipingono i diversi argomenti, che si traggono dalle diverse azioni dell'uomo: i religiosi esigono più creazione, sono capaci di maggior poesia.

Il Co. di Montalembert, che nella più giovane età splendeva già fra i più chiari scrittori della Francia, in un bellissimo articolo dell'*Université Catholique* (1), ove rende conto dell'Opera del Rio, e può servirle di supplemento, si lagna perchè parlando della scuola bolognese non abbia dato *notizie dei grandi maestri della primitiva scuola di Ferrara, Mazzolini e Panetti* ch'egli dice allevati alla scuola del Francia e del Costa, e degni di tali maestri. Io sperava che il lagno fosse mal fondato. Imperocchè non so darmi a credere che il Prof. Rio, il quale ebbe campo di studiare e conoscere la scuola ferrarese ne' giorni di sua dimora fra noi (ch'io ricordo con molto piacere), volesse passarla sotto silenzio tutta intera. Ritenni anzi, ch'egli le dasse luogo nel secondo volume con le scuole lombarde, certo di trovare, nell'una e nelle altre, abbondantissima messe di poesia veramente cristiana. Nè fra i grandi maestri della primitiva scuola di Ferrara avrebbe a collocare solamente quei due ricordati dal suo amico, e molto meno qualificarli allievi del Francia, mentre il Mazzolino fu soltanto scolare del Costa, e il Panetti ebbe tutt'altri principii, come vedremo in appresso. Ma, pur troppo, il secondo volume s'è fin qui aspettato inutilmente, sebbene si sappia, che il Rio, ne' successivi suoi viaggi in Italia abbia raccolti abbondanti materiali non solo per la compilazione dei volumi inediti, ma per ampliare di molto il primo.

---

(1) Août 1837. p. 123.

Uno dei fini ch' io principalmente mi propongo in questo lavoro sarà appunto di mostrare, come, quella che il Co. di Montalembert chiama la primitiva scuola di Ferrara fosse eminentemente cristiana; come, e quanta influenza avesse sui pittori della vicina scuola bolognese improntati dello stesso carattere; come infine le tradizioni mistiche si conservassero in essa più oltre forse che non nelle altre scuole, per opera principalmente di Benvenuto Tisi, il quale ebbe la bella ventura di essere compagno ed amico a Rafaello prima ch' ei le abbandonasse; e vuol dire nel più bel tempo della sua gloria.

Un altro pregiudizio vorrei ancora che si arrivasse a distruggere col mostrare qual fu la scuola ferrarese. Si è detto molte volte, ed anche il Lanzi sembra in un luogo insinuare, che la vicinanza di Ferrara a molte città italiane, ove fiorirono celebri dipintori, e specialmente a Bologna e Venezia, possa avere indotto i nostri pittori a farsi imitatori de' maestri che nell' una o nell'altra fiorivano a' diversi tempi. È un errore; e non potrà ripetersi da chi osservi le opere che dovrò descrivere. La scuola ferrarese è distinta da tutte le altre per origine e per caratteri. La sua origine rimonta agli ultimi anni del secolo XII. e ci proviene dai chiostri. Abbiamo notizia di un Giovanni Alighieri (famiglia ferrarese) monaco, che nel 1193 o 1198, aveva ornato con miniature un codice dell' Eneide di Virgilio ricordato dal Borsetti (1). Ma volendo anche partirci da un artista, di cui resti qualche vestigio, dovremo sempre dire con lo stesso Lanzi in altro luogo, che la scuola ferrarese nacque gemella alla Veneta, per opera di uno scolare di que' greci che stanziarono principalmente in Venezia, ed educarono alla Italia alquanti pittori. Ciò avveniva circa la stessa epoca, in cui nasceva pure la scuola bolognese, la sanese, e le altre tutte italiane; circa il 1240; l' epoca di Guido da Siena, di Giunta Pisano, di Margaritone d' Arezzo, anteriore a Cimabue: allorquando in tutte le città di qualche conto cominciavano a sorgere dipintori, che direttamente, o indirettamente ricevevano i rudimenti dell' arte da quei greci, di cui poi più o meno sollecitamente abbandonavano i modi. E forse vedremo, che il

(1) Hist. Gimnas. Ferrar. p. 2. lib. 5. p. 447.

ferrarese se ne distaccò più presto degli altri, più presto di Cimabue, che sempre ne ritenne l' impronta, e nondimeno si è voluto predicare dagli scrittori firentini, come il ceppo di tutte le scuole. Si è tanto gridato contro questa pretesa; si è tanto scritto per dimostrare l' assurdità dei racconti del Vasari e del Baldinucci, che crederei parole gittate quelle che si adoperassero nell' ulteriormente confutarli. D' altronde il Lanzi mi pare abbia saputo in tale quistione rendere a ciascuno il suo, sebbene forse anche non senza qualche parzialità pe' firentini.

Da quell' epoca in poi troveremo sempre non interrotta la catena dei pittori ferraresi, formanti una scuola a parte, per continua direi quasi generazione di maestro in discepolo. Ben lungi ch' eglino prendessero le maniere delle scuole vicine, troveremo anzi, che ne' primi tempi le precedettero quasi sempre pe' diversi avanzamenti dell' arte: e bene spesso se ne fecero restauratori presso i loro vicini. Per due volte i maestri ferraresi furono chiamati nella vicina Bologna ad eseguirvi opere di gran conto: la prima sul cominciar del secolo XV. per dipingere la chiesa di Mezzaratta tanto celebrata dal Malvasia; la seconda sul finire dello stesso secolo, per dipingere il palazzo de' Bentivogli, poscia abbattuto all' epoca della loro cacciata.

Ma quando diciamo, che la scuola ferrarese non fu figlia di alcun' altra, non per questo intendiamo escludere, ch' essa non sia passata per le diverse fasi percorse dalle altre scuole tutte, subendo l' influenza (senza però abbandonare le maniere natie) dei grandi maestri, che, nella successione de' tempi, dominarono, l' un dopo l' altro, la pittura italiana. Abbiamo già veduto che cominciò essa pure cogl' insegnamenti de' greci: poi troveremo anche Giotto in Ferrara a dipingervi ritornando da Verona (1): e la sua influenza si sarà certo fatta sentire anche qui come dovunque erano allora pittori. Le dottrine che il Prof. Rio chiama col nome di naturalismo, e paganesimo penetrarono da per tutto, e quindi anche in Ferrara, che per essere stata sempre centro di uomini dotti, non è a meravigliarsi, se al tempo, in cui questi erano invasi di ammirazione per l' antichità pagana, diressero i pittori per quella

(1) Vasari

via che tutti seguivano. Le prime tracce le troviamo in Cosimo Tura: poi in tutta la scuola de' Dossi, ove l' amore dell' antico non è forse superato che dall' imitazione della natura reale, come può vedersi ne' tanti nudi e ritratti, di che son piene le opere loro. Vi fu forse una scuola in Italia su cui non influissero Rafaello e Michelangelo? Ecco perchè Benvenuto Tisi ci ricorda l' uno, Sebastiano Filippi l' altro. Quando poi tutti correvano dietro al fare del Coreggio, e di Giulio romano, incontriamo nel Carpi le rimembranze appunto dell' uno e dell' altro. Quando i Caracci imperarono a tutta Italia, anche qui avemmo il loro rappresentante in Carlo Bononi, siccome lo ebbe il Cignani in Maurelio Scanavini. Tutti però, lo ripetiamo, mentre piegavansi allo spirito dominante ne' tempi diversi, facevanlo senza abbandonare le maniere della scuola patria, e all' occhio esperimentato è facile il distinguerli da que' medesimi maestri, de' quali subirono l' influenza. Certo, non vi sarà un intelligente, il quale non riconosca un Garofalo, in mezzo a mille quadri di fare rafaellesco, sebbene appartenenti a scuole diverse. E lo stesso può dirsi degli altri. Cercherò di non perdere di vista cotesto vero nella descrizione delle biografie e delle opere de' pittori ferraresi, a cui è ora mai tempo di accingersi.

I.

GELASIO DI NICOLÒ

DELLA MASNADA DI S. GIORGIO

Questi è quel primo pittore ferrarese, di cui ho parlato ne'cenni preliminari. Apparteneva alla masnada di s. Giorgio, e le *masnade* erano truppe di servi dipendenti da un superiore ecclesiastico, al dire del Fontanini. Studiò in Venezia sotto un Maestro Teofane di Costantinopoli. Poi tornato pittore in Ferrara, egregio per que' tempi, eseguì diverse opere circa il 1240 d' ordine del vescovo Filippo Fontana, e di Azzo novello Estense. Ciò narrasi sulla fede di una memoria scritta appiedi di quel medesimo codice Virgiliano miniato dal monaco Alighieri già da noi ricordato seguendo il Borsetti. Può leggersi riportata per intero dal Frizzi (1), il quale sembra esitare sulla sua veracità, ripetendo i dubbii del Tiraboschi. Ma mi pare che sieno scrupoli eccessivamente sottili, e che svaniscano, quando la si ritenga scritta, com' egli medesimo accenna, non nel 1242, ma qualche anno dopo. E allora non farà nemmeno meraviglia, se quel Lodovico de' Giocoli, il quale la estese, sbagliasse dicendo il vescovo Fontana eletto da Papa Innocenzo IV, mentre forse lo era stato prima di cotesto Pontefice: su di che fondasi il dubbio principale del Frizzi. D' altronde troppo strana ed impossibile sarebbe la congettura, per cui il Tiraboschi vorebbe confondere Gelasio con Galasso vissuto un secolo e mezzo dopo. Sicchè ci sembra potersi stare alla conchiusione del Lanzi, il quale ammise per sincero il documento, e per indubitata l' esistenza di Gelasio (2).

(1) Mem. istor. V. 3. p. 147.

(2) Ediz. de' class. ital. v. 4. p. 244.

Nella descrizione della Galleria Costabili io esternava in via dubitativa l' idea, che a questo Gelasio si possa attribuire una tavoletta d' una B. V. col bambino, a fondo d' oro, ornata d'iscrizioni divote nell' aureole, e ne' lembi delle vesti. Il Rosini fece incidere il disegno di tale dipinto nella sua storia della pittura italiana (T. 1. p. 148) impugnando però siffatta congettura, come quella che infirmerebbe il sistema da lui propostosi, di far credere dovuto il risorgimento della pittura, nel secolo XIII, a Pisa e al suo Giunta: laddove io inclinerei a crederlo un vanto comune a quasi tutte le città italiane di quel tempo. Per riuscir nel suo intento, egli le passa tutte a rassegna: Firenze, Siena, Lucca, Roma, Napoli, Bologna, Modena, Parma, Venezia, Mantova, Cremona, Milano, Genova, il Piemonte, Ferrara. Tutte han pitture o memorie di pittori contemporanei al suo Giunta. Spesso però s' ignora l' autore delle pitture, o la pittura di quelli, che le memorie ricordano. Dall' una o l' altra di queste mancanze egli ricava un motivo per escludere dal calcolo, or le pitture, ora i nomi degli artisti, eccettuati soltanto Cimabue, e Guido da Siena. I quali, essendo di quale' anno preceduti dal suo Giunta, arriva in tal modo a ritenere per lui la gloria di primo dipintore italiano. Gloria, che d' altronde a buona ragione gli nega chi ravvisa in lui un pretto seguace de' pittori bizantini; mentre ne' due summentovati, e nella tavoletta di casa Costabili, s' incontra un assoluto distacco dallo stile grecanico, massime nelle tinte, scevre affatto di quel lividore, che n' è il distintivo principale.

A combattere la mia congettura egli ricorre ai ragionamenti, de' quali fa uso pel s. Francesco di Berlinghieri da Lucca, che dicono di maniere assai posteriori, quantunque porti scritto l' anno 1236. La forma delle lettere, perfettamente latina, svela, secondo lui, o errata, o posta dopo, quell' iscrizione. — Io credo aver dimostrato evidentemente, in un' Appendice alla quarta parte di detta descrizione della quadreria Costabili, che le iscrizioni del nostro quadretto non sono posteriori al dipinto; che la forma de' caratteri non è incompatibile con l' epoca, a cui si attribuirebbe il dipinto, nè con la qualità delle locuzioni usate nelle espressioni o preci iscrittevi; tra le quali si fa osservare un endecasillabo, che potrebbe stare con quelli de' cantici di san Francesco, e di cui non seppi

4

trovare l' autore. Dice così: — *Madre, che festi colui che ti fece.* La forma latina dei caratteri non si cominciò a smettere, nè a far uso de' così detti gotici, se non dopo la metà del secolo XIII. È chiaro, adunque, che il nostro quadretto, è anteriore a Giotto, e contemporaneo, se non anteriore, a Cimabue, Guido da Siena, e Giunta Pisano.

II.

GALASSO

Se ad un pittore del secolo XIII. ne facciam succedere immediatamente uno, che fiorì principalmente nel XV, ciò avviene perchè di quelli del XIV. ci mancano le opere, ma non la memoria della loro esistenza. A buon conto sappiamo che molte delle antiche chiese di Ferrara furono dipinte circa quel tempo da artisti della città. Ricordasi, fra le altre, l' antica chiesa dei Servi presso Castel Tedaldo dipinta da certi Rambaldo e Laudadio nel 1380, e poscia demolita nel 1635 per fare la spianata dinanzi alla fortezza. Nell' odierna chiesa dello stesso nome esiste una Madonna trasportata da quell' antica. Potrebb' essere opera loro. Un' altra Madonna dello stesso stile fu scoperta recentemente dall' intonaco bianco, che la copriva, in un atrio del Castello ducale, cominciato nel 1385. Si può quindi credere col Lanzi, che la *scuola ferrarese si ravvivasse* per la venuta di Giotto in Ferrara, onde dipingere nel palazzo Estense, e agli Agostiniani in s. Andrea; non a s. Agostino, come malamente dice il Vasari, e ricopia esso Lanzi. Si veggono tuttavia alcuni avanzi dell' opere sue nelle cappelle laterali di quella chiesa, guastate nell' epoca, che sottospecie di rimodernare, vandalizzava gli antichi monumenti.

La vita di Galasso era bastantemente oscura per iscarsezza e poca coerenza nelle notizie, che ci vennero tramandate, quando il sig. Prof. Rosini è venuto a intralciarla di più. Egli vuol far di Galasso un pittore contemporaneo, anzi amico, dell' Ariosto *(T. 2. p. 241. e 3.° p. 70.)*. E per giungere a tal fine rifiuta quel poco che già si sapeva di sicuro intorno al nostro artista. Il suo principale argomento onde ringiovanirlo proviene dal suppor vero quel

che disse il Vasari nella prima edizione, e ricopiò il Baruffaldi; che cioè Galasso *imparò a Vinegia il colorire a olio e lo portò a Ferrara.* Donde deduce, che ciò dovette avvenire dopo il 1470; epoca della morte di Domenico Veneziano, a cui si dee la propagazione di tale trovato. — Ma, innanzi tutto, il fatto non sembra doversi tenere per vero dopochè lo stesso Vasari nella seconda edizione, tolse quelle parole, e tutta la vita del Galasso, che s'è riprodotta nell'ultima stampa del Lemonnier *(T. IV. p.* 213. *);* contentandosi di quanto già prima ne aveva scritto in calce alla vita di Nicolò di Piero, aretino *(T. III. p.* 40 *):* ove, intorno al dipinger di Galasso, ad olio, si leggono invece queste altre parole. — *Dicono alcuni, che il detto Galasso lavorò anco a olio essendo vecchissimo, ma io nè in Ferrara nè in altro luogo ho trovato altri lavori di suo che a fresco. E oggi pure, di quante pitture si mostrano di Galasso non ce n'è una a olio.* Poi, per chiunque abbia preso cognizione delle più accurate investigazioni degli eruditi intorno all'invenzione del dipinger a olio, o per meglio dire, dell'usar l'olio nella maniera introdotta circa quel tempo; per chiunque abbia letto il rettissimo ragionamento dell'egregio P. Marchese, inserto appunto in questa nuova edizione del Vasari, sotto forma di Commentario alla vita d'Antonello da Messina; non è più dubbio, che tale invenzione praticavasi prima del 1470, e prima ancora d'Antonello: e quelli che nominavan Galasso lo dicono in ciò istruito da Ruggero Van Eych detto Ruggero da Bruggia, in corte di Leonello Estense, nel 1449, venticinque anni prima che nascesse l'Ariosto. E da ultimo le pitture di Mezzaratta, che ancor ci restano, tutte portano uno stile ben lontano da quello che usavano i pittori del tempo dell'Ariosto, o anche solo dopo il 1470. — Ne conviene esso pure il Prof. Rosini quando lo fa andare *di pari passo con Angelo Gaddi* (loc. cit.), e altrove lo mette al di sotto dello Zingaro, e di Stefano da Zevio *(T.* 3.° *p.* 78. *nota* (6) *).*

Coteste pitture di Mezzaratta sono un grande imbarazzo al sistema del dotto Professore. E veramente intorno ad esse troviamo notizie contraddittorie raccolte da diversi diligenti eruditi bolognesi. — Il Vasari le dice eseguite nel 1404, epoca in cui non poteva supporsi vivo un che avesse ad essere contemporaneo dell'Ariosto, nato nel 1474 e morto nel 1533. — Il Rosini però se ne trae facilmente, dicendo sbagliata l'epoca. E perchè? Perchè si sa dal

Suberbi e dall' Alberti riferiti dal Baruffaldi, che Galasso dipinse un' Assunta per la Madonna del Monte in Bologna, a commissione del Card. Bessarione, il quale vi era Legato nel 1450; e così a tal epoca Galasso doveva essere settuagenario, se già era pittore insigne nel 1404. — Ma, prima di tutto, si potrebbe dire non nuovo nella storia della pittura il veder dipingere fino a 70 anni. Lasciando anche stare Tiziano, a Ferrara c'è pure nella Pinacoteca un gran quadro d' altare, già nella Chiesa di s. Bartolomineo, dipinto dal Garofalo, a 68 anni, poichè porta la data del 1549. Oltracciò, lo stesso Vasari accenna che Galasso dipingeva *essendo vecchissimo*. E notisi, che ciò si legge nella seconda edizione, dalla quale cancellò quanto leggevasi nella prima, circa la vita poco regolata del Galasso, che l' avrebbe tratto a morte sollecita; di soli 50 anni. E poi, quand' anche si volessero ritardar que' lavori, non lo si potrebbe, che di qualche anno; poichè il Vasari ci dice, che mentre v' era occupato, Galasso fece il ritratto di Nicolò Aretino morto nel 1417. Le dipinture di Galasso rappresentanti storie della passione, o sono perite, per essersi accorciata la Chiesa prima che venisse in dominio del sig. Minghetti attuale proprietario, per le cure del quale furono scoperte dall' intonaco bianco, e sono ora diligentemente custodite le rimanenti pitture de' suoi compagni: Simone de' Crocifissi, Jacopo Avanzi, e Cristoforo.

Fissando così l'epoca in cui dovettero essere eseguite, ne risulterebbe, che Galasso non potè essere incitato a divenir gran pittore dall' esempio di Piero della Francesca, nato circa il 1398 e quindi più giovane di lui. Il Vasari lo scrisse in quella vita, che sta nella prima edizione, ma poi dalla seconda fu tolto. Il Prof. Rosini, però, vorrebbe pure che fosse vero. E neppur qui possiamo andar seco d' accordo. Il Vasari dice, nella vita di Piero della Francesca, che dopo essersi fatto credito alla corte d' Urbino, « volle » farsi conoscere in altri luoghi, onde, andato a Pesaro ed Ancona, » in sul più bello del lavorare fu dal Duca Borso chiamato a Fer- » rara, dove nel palazzo dipinse molte camere, che poi furono » rovinate dal Duca Ercole vecchio per ridurre il palazzo alla mo- » derna ». — Ora, Borso avendo incominciato a governare nel 1450, la venuta di Piero in Ferrara dovett' essere posteriore a tal anno: forse anche al 1451, che è l'epoca del suo dipinto a s. Francesco

di Rimini, luogo vicino a quelli donde lo si dice chiamato a Ferrara. Non potè quindi influire sopra Galasso, pittore già fatto, e celèbre, se anche non volesse dirsi settuagenario. — Il Prof. elude quest' ostacolo, supponendo Piero chiamato da Nicolò 3.° padre di Borso, giusta una congettura del P. Della Valle, ch' egli cita *(T. 3. p. 78.)*, ma a cui non può darsi ascolto, se si osserva che il nome del Duca Borso ci è dato troppo espressamente, non già solo dal Baruffaldi, com' egli suppone, ma dallo stesso Vasari. — Con tale ripiego il dotto Prof. vorrebbe dall' un canto, che Piero fosse venuto a Ferrara nel 1421 *(T. 2.° p. 260)*, e dall' altro che a lui appartengano, almeno in parte, le pitture ultimamente scoperte nel palazzo Estense di Schifanoia, che è quello di cui ivi parla il Vasari. Ma era già stato avvertito, nella prima illustrazione di quelle pitture da me stampata nel 1840, che essendo esse nel piano superiore, cioè in quello fabbricato dal Duca Ercole I, come accenna anche il Vasari, non poterono essere operate, se non dopo il 1469, l' anno della muratura della fabbrica; e probabilmente tra il 1476 e il 1484; quando cioè Piero della Francesca era già divenuto cieco da molti anni. Ciò avvenne, al dire del Vasari, nel 1458; e la sua morte circa appunto il 1484.

È questo un nuovo esempio degli errori, a cui conduce il voler sostenere una parola avventata. Il Prof. Rosini disse nel T. 2.° (p. 241), essere *vanto grandissimo di Galasso l' avere avuto per amico l' Ariosto*. A Ferrara ciò parve un errore. Ed egli volle sostenerlo nel T. 3.° (p. 70). E lo desunse da un luogo della Satira sul pigliar moglie, ove attribuisce a Galasso la novelletta del pittore, che dipingeva il diavolo con forme avvenenti; la quale nella maggior parte delle stampe comincia così

Fu già un pittor, non mi ricordo il nome,

mentre nel ms. della Biblioteca di Ferrara dice invece:

Fu già un pittor, Galasso era di nome.

Se l' Ariosto, dic' egli, volle *taciuto il suo nome* quando *stampò* la satira, ciò non potè avvenire, se non per delicatezza verso un amico. Ma anche questa è una congettura, che non va d' accordo co' fatti. Imperocchè nel ms. si vede cancellata quella prima lezione, *non mi ricordo il nome*, con un frego, e sostituita l' altra, *Galasso era di nome;* la quale quindi dee ritenersi l'ultima correzione del poeta. D'altronde

questi non diresse alcuna edizione delle satire. Il sig. Molini, che fu il primo a pubblicarle con le emende del ms. ferrarese, l'anno 1824, dimostra molto bene nella prefazione, che la prima edizione è quella del 1534, fatta dopo la morte del poeta. Quella indicata da qualcuno con la data del 1533, non fu mai veduta, e pare che non esista. Se anche esistesse, non potrebb'essere stata fatta dal poeta; il quale sappiamo, che dal Dicembre 1532 all'8 Giugno 1533, epoca di sua morte, visse sempre infermo, nè s'occupò di cose poetiche *(Baruffaldi Vita d'Ariosto p.* 236 *)*. Volendo anzi investigare i motivi di quella correzione, si potrebbe dire, che trattandosi d'una sua invenzione favolosa e fantastica, volle attribuirla a quello de' pittori ferraresi, di cui le memorie erano più remote, ed incerte. Se lo avesse avuto per amico lo avrebbe nominato coi Dossi, che lo furon davvero, in compagnia dei più grandi pittori della sua età, Leonardo, Andrea Muntegna, Gian Bellino, Michelangelo, Sebastiano, Rafaello e Tiziano *(Orlando c.* 33. *st.* 2. *)*.

Tutto ciò, che siam venuti fin qui ragionando intorno alla vita di Galasso si fonda sulle memorie e tradizioni seguite costantemente da chi le raccolse in Ferrara: e più c'altro, su ciò che ne disse il Vasari, primo di tutti a parlarne, e più vicino all'epoca, in cui Galasso fioriva. Escludendo dalla seconda edizione delle sue vite quella, che di lui si leggeva nella prima, per limitarsi a ciò che ne disse, parlando di Nicolò Aretino; mostrò di non tener per sicuro, se non questo pochissimo: e così ripudiò come apocrifi que' tre fatti, che potrebbero far credere Galasso più moderno di quel che a Ferrara si tiene, ma non mai però contemporaneo all'Ariosto: e voglio dire: l'aver dipinto a olio: l'esser morto di 50 anni; e l'avere studiato sull'opere di Piero della Francesca. Ora però, gli eruditi annotatori della nuova edizione delle vite Vasariane fatta in Firenze dal Lemonnier, riproducendo quella vita del Galasso, per dar ben completo il lavoro del biografo Aretino, pubblicano, *(in una nota* (2) *della p.* 215. *Tom. IV.)* un fatto, che, se fosse sicuro, rovescierebbe, in gran parte, tutto quanto si credette fino adesso intorno a Galasso; supponendolo più presso a noi d'età, sebbene non mai quanto volle sognare il Rosini. Si avverte, che il Lamo, contemporaneo al Vasari,

nella sua *Graticola di Bologna, p.* 16, asserisca, esser morto Galasso nel 1488. In questo caso, non avrebbe potuto dipingere il ritratto dell'Aretino nel 1417. E neppur forse a Mezzaratta, quand' anche l'epoca di quelle pitture si volesse ritardare d'alcuni anni, e ritenerle solamente *cominciate* nel 1404. — Aspettando la verificazione d'un fatto, che contraddice alla tradizione fin qui seguita; avvertiremo frattanto, che gli stessi annotatori del Vasari riportano in altra nota (2) a *p.* 41 *del Tomo III.°* una notizia (desunta però da fonte più moderna) secondo la quale le pitture di Mezzaratta sarebbero state dipinte negli ultimi anni del secolo XIV, da Vitale, che avrebbe lavorato nel 1350, fino a Galasso, che si direbbe operare nel 1390 e 1398. — Abbiamo tra queste due memorie la differenza d'un secolo! — E per dimostrare sempre più la loro incertezza, ricorderemo, esserci attestato dal sig. Boschini, nelle note al Baruffaldi, *p.* 49. *Tom.* 1.°, che, invece il dipinto del Galasso vedevasi nel 1776 con segnata la data del 1462, che però si tenne apocrifa anche dal Lanzi.

In mezzo a tutte queste contraddizioni, il poco di sicuro, che intorno a Galasso sappiamo, può epilogarsi in due parole. E prima di tutto diremo, ch' egli dovette avere studiato probabilmente ne' paesi veneti, dove regnava allora quella maniera d'origin forse tedesca, con muscoli rilevati, carnagioni piuttosto livide, panni a pieghe molto trinciate, quale fu poi propagata, e fatta comune, dallo Squarcione e dal Mantegna. Quanto all'epoca, lo riterremo, per ora, fiorire, tra il cominciare, e la metà del secolo XV. Quanto al luogo, lo vediamo operare a Ferrara, e a Bologna, alla testa dei pittori di Mezzaratta; e dove pare che fondasse una scuola: senza però che abbandonasse mai del tutto la patria, poichè quivi morì, e il Guarini lo dice sepolto in s. Gregorio. Diversi dipinti restano in Ferrara attribuiti a lui; alcuni da lunga e costante tradizione del paese, altri per giudizio di comparazione fatto dagl' intelligenti. Sei ne ha la Galleria Costabili, uno la pinacoteca Comunale, uno il sig. Saroli. Come più sicuri finora si tennero: la sepoltura di G. C., in Galleria Costabili; e l'orazione all'orto del Saroli; perchè citati dal Cittadella raccoglitore di memorie locali. Il primo dee ritenersi eseguito dopo il 1431, vedendovisi dipinto s. Bernardino da Siena che in quell'anno predicava a Ferrara.

Ed a lui pure si vorrebbero attribuire gli avanzi di certi freschi nel già Convento di s. Guglielmo, dall'erudito autore delle note sottoposte all'edizione del Baruffaldi. — Nel quadro della pinacoteca, e in uno del Marchese Costabili, si veggono cifre con le lettere G. G., che sono le iniziali dell'artefice. Ma come mai non ne ha parlato il Cittadella? oppone qui il Prof. Rosini, parlando del secondo. E la risposta è facile: perchè quel quadro non era in Ferrara, ma provviene da Bologna, dove pur lavorava Galasso. Un tritico della Galleria Costabili è stato da lui dato inciso nel Vol. 2. p. 241. E può notarsi per chi vuol conoscere la coerenza delle sue idee, essere dipinto di tale stile che più non praticavasi da alcun pittore nel tempo dell'Ariosto, ma ricorda un secolo prima.

III.

CRISTOFORO

Dipinse insieme con Galasso nella chiesa di Mezzaratta. Il Vasari lo chiama ferrarese, *o come altri dicono da Modena.* I bolognesi han *composta la lite aggiudicandolo alla lor Felsina.* Così il Lanzi (v. 4. p. 15. ediz. suddetta) il quale lo pone nella loro scuola, mosso da ciò, *che visse e molto dipinse in tavole e in muri a Bologna.* Ma con questa ragione poteva collocarvi anche Galasso, ch'egli pure confessa *dover cercarsi fra i pittori ferraresi.* I nostri scrittori, compreso il Cicognara, han sempre ritenuto Cristoforo compagno di Galasso, e con lui chiamato a Bologna, ove compirono molti lavori e ravvivarono l'arte. Vi hanno anche memorie ch'egli dipingesse nella demolita chiesa de' Servi in Ferrara. Ed ora, a ritenerlo nostro, pare possa concorrere l'essersi qui ritrovate alcune tavole indubitatamente sue, perchè una è segnata col suo nome: e si conserva in galleria Costabili con altre due di modi perfettamente conformi. Alcuni lo fecero scolare di Vitale bolognese. Il Rosini ne ricorda due tavole date incise dal D'Agincourt. Ma bisognava aggiungere, ch'egli stesso, il D'Agincourt, riconobbe (p. 280 dell'edizione di Prato), essere due diversi gli autori di que' due dipinti; e non poter appartenere al nostro Cristoforo quel ch'era in s. Francesco di Bologna, segnato coll'anno 1456, ed eseguito da un Cristoforo di cognome Ortali.

IV.

ANTONIO ALBERTI

Fu contemporaneo di Galasso e forse un po' più vecchio. Imperocchè si sa, che dopo avere studiato in patria, fu scolare a Firenze di Agnolo Gaddi morto nel 1387. Di là passò con altri condiscepoli in Urbino, dove dipinse in s. Francesco, e poi anche a Città di castello. E in Urbino accasò la sua figliuola Calliope, da cui poi nacque Timoteo della Vite (1), pittore assai pregevole del secolo seguente, di cui esiste un' assai bella Maddalena alla Pinacoteca di Bologna. Tornato in patria, fu adoperato a dipingere nel palazzo Estense denominato del Paradiso, ora dell' Università detta Studio pubblico. Erano freschi in diverse camere, distrutti è già molto tempo. Rappresentavasi in alcuni il Concilio tenuto in Ferrara nel 1438 per la riunione delle chiese greca e latina da Papa Eugenio IV, e dall' Imperatore Giovanni Paleologo: in altri la gloria de' beati, donde venne confermato a quell' edifizio il nome di Paradiso. Le ultime reliquie furono cancellate circa il 1780: e il Cittadella che le avea vedute, ha potuto con tale scorta riconoscere altre opere di lui. Il Baruffaldi ed il Lanzi lo lodano per aver dato « più bellezza alle teste, più morbidezza al colorito, più va» rietà di attitudini alle figure che Galasso non aveva fatto ». — Gli eruditi annotatori delle opere del Vasari parlan di lui nella vita d' Agnolo Gaddi (p. 155. Tom. 2.°). Del quadro ivi nominato, dietro al p. Pungileoni, come esistente nell' or demolita chiesa di s. Bernardino nessuno scrittore ferrarese ha mai parlato. Essi ricordano solamente, oltre i dipinti del Paradiso, un quadro, che dicono fosse nel Duomo, ma che più non esiste. La galleria Costabili ne mostra uno, tenuto come tale dal Cittadella.

---

(1) Nacque in Ferrara l' anno 1467. — *V. il recente Commentario degl' illustri urbinati.*

V.

COSIMO TURA

Cosimo Tura detto anche Cosmè nacque circa il 1406. Fu scolare di Galasso, ed anche migliore, secondo dice il Vasari. Proseguì però con modi simili, e con un fare che diremo mantegnesco; sicchè fu chiamato appunto il Mantegna della scuola ferrarese. Fu studiosissimo dell' anatomia. — Non uscì mai di Ferrara, che si sappia. — Non esiste più la cappella in s. Domenico da lui dipinta, poichè la chiesa fu rimodernata nel secolo scorso. Esistono bensì gli sportelli dell' organo vecchio della Cattedrale, che rappresentano, in grandi figure, uno, l' Annunziata, l' altro, s. Giorgio che uccide il dragone. Dipinti a tempera; ricchissimi d' ornati; forse il migliore de' suoi lavori. In Ferrara ne rimangono assai; tra quali un s. Girolamo nella chiesa di questo nome; tre pezzi nella Pinacoteca Comunale; e sedici nella Costabiliana: alcuni de' quali pregevolissimi perchè ricordati dagli scrittori di cose patrie; come un s. Giacomo della Marca; e due delle quattro stagioni che altre volte ornavano il convento di s. Domenico. — Il Prof. Rosini ha data incisa una Vergine di quella collezione; ma non è forse un de' quadri più adatti a far ben intendere lo stile dell' artista. (T. 3. p. 72.). — A Forlì, nella sacrestia di s. Mercuriale vedesi una sua visitazione di s. Elisabetta.

Si è lungamente tenuto per autore delle miniature de' libri corali del Duomo, e di quelli della Certosa che ora sono nella Biblioteca patria: grandi e magnifici al paro di quelli di Siena. E forse all' errore diè occasione il vedersi in qualcuna uno stile simile al suo. Il chiarissimo sig. D. Giuseppe Antonelli Bibliotecario Comunale e Canonico della Cattedrale ha pubblicato nella serie sesta delle Memorie di belle arti compilate dal sig. Gualandi di Bologna, i nomi di tutti i miniatori dei libri corali del Duomo, coi documenti che li giustificano: tratti dall' Archivio Capitolare. Molti son ferraresi; alcuni scolari di Cosmè; altri di Modena, degli Stati

Veneti, e di altre città italiane; ed anche tedeschi. Il loro lavoro cominciò nel 1477 e finì nel 1535.

Il Baruffaldi pose tra le opere di Cosmè anche i freschi del gran Salone di Schifanoia, imbiancati durante il secolo scorso, e scoperti poi nel 1840 per opera principalmente di Alessandro Campagnoni industre artefice bolognese. Erano divisi in 12 compartimenti. Ciascuno aveva due gran quadri, un sotto l'altro; divisi da una larga fascia, anch'essa dipinta, con fondo di azzurro assai carico. Su d'essa erano rappresentati i 12 segni dello zodiaco, uno per compartimento, circondati da analoghe figure, e disposti per ordine, cominciando dalla parete di levante, a destra, e proseguendo a sinistra. I quadri sotto la fascia offrivano, in figure, metà circa del naturale, i fasti della vita di Borso, distribuiti in tutti i 12 mesi dell'anno, con macchiette in lontananza di lavori campestri, feste popolari, od altre occupazioni relative a ciascuno di essi. I quadri di sopra erano trionfi di divinità pagane, abbigliate però alla foggia del quattrocento, co' relativi simboli, e giuochi e feste solite a celebrarsi a loro onore in que' mesi. Non si sono potuti scoprire se non i sette primi compartimenti, sulle pareti di levante e settentrione; gli ultimi sembrano irremissibilmente periti. La prima illustrazione che ne comparve fu la mia, citata di sopra. E la prima difficoltà che presentavasi a sciogliere nasceva dall'epoca in cui fu fabbricato il salone. Se fu l'anno 1469, come già si disse, questo dandosi dal Baruffaldi e da tutti i suoi seguaci come l'ultimo della vita del Cosmè, egli dunque non poteva avervi dipinto. Eppure le opere della parete di settentrione hanno tutti i suoi modi. Due documenti in quell'opuscolo pubblicati valsero a risolvere il dubbio, dimostrando, che Cosmè viveva ancora nel 1480. Restava un'altra difficoltà; e nasceva dal vedere la parete di levante dipinta con modi al tutto diversi. Ed io intesi risolverla, congetturando che fosse dipinta da Lorenzo Costa, a concorrenza con Cosmè. Ma di ciò avremo a parlare nella vita appunto del Costa. — Il Prof. Rosini ha dato inciso nella tav. 210 il trionfo di Minerva che sta nel primo comparto, qualificandolo come lavoro d'incerto. Lo ha posto però sotto a un trionfo simile di Piero della Francesca, volendo forse accennare a quell'opinione, che suppone avere Piero lavorato nel salone di Schifanoia. Egli la

chiama probabile; e noi l'abbiam già di sopra chiarita senza fondamento (1).

VI.

FRANCESCO COSSA O DEL COSSA

Fu contemporaneo a Cosmè, ma alquanto più giovine. Dipinse assai in Ferrara per quanto possiamo raccogliere dalle memorie più che dalle opere in pubblico rimasteci. Aveva dipinto all'altar maggiore della cattedrale nel 1456, come rileviamo da una memoria che lo Scalabrini raccolse dai libri della fabbrica e consegnò nel manoscritto già citato esistente nella nostra Biblioteca. Vi si dice, che il contratto era stato fatto per tal lavoro col padre suo di nome Cristoforo; e ciò lo fa supporre allora piuttosto giovane. (Cosmè aveva già 60 anni). Per l' addietro vedevansi sparse nella città molte tavolette di mano sua, o almeno della sua maniera. Qualcuna se ne vede anche oggi. Donde raccogliesi, ch' egli avesse qui una scuola assai fiorente; e lo conferma quanto dirò in appresso del Costa. Pare che il nome acquistatosi lo facesse chiamare in Bologna, ove dimorò lungamente sotto la protezione de' Bentivoglio, de' quali era famigliare. Ritengo che fosse fra que'maestri ferraresi, e forse il capo, che avevano dipinto il palazzo di Giovanni Bentivoglio, e de' quali torneremo a favellare parlando del Costa. Ebbe un fare più grandioso di quello solito ad incontrarsi ne' tempi suoi: molta facilità, poca sceltezza di forme, aspirazione religiosa tale che fu detto dagli scrittori contemporanei pittore divoto. Ricorda la maniera del vecchio Antonio Alberti, di cui potrebbe essere stato scolare, perfezionatosi forse anche sotto lo stesso Cosmè. Le sue pitture sono rarissime, anzi alcuni anni addietro quasi sconosciute. Era celebre e venerata come miracolosa la Madonna del Baraccano in Bologna, a fresco, sul muro, col ritratto di Bente Bentivoglio in adorazione. Ora è quasi perduta,

---

(1) Questa notizia del Tura fu inserta nella nuova edizione del Vasari più volte citata come Commentario, dopo la vita di Nicolò di Piero, scultore aretino — Vol. 3.° p. 43.

e ricoperta da un quadro moderno. Il Cavaliere Litta l'ha data fra le tavole che illustrano la sua storia della famiglia Bentivoglio. Porta la data del 1450; ma dai libri della Confraternita ivi stanziata vien detto rilevarsi fatta nel 1472 (Guida di Bologna del 1825 p. 230) ed è più coerente all'età che noi in lui supponiamo, ed all'epoca di sua andata in Bologna. Forse egli non fece che ristaurarla, o ridipingerla, non potendosi supporre ch'ei la facesse nel 1402, poco dopo il miracolo riferito dal Masini (Bologna perlustr. p. 213). E dee credersi che appunto perchè trattavasi di porre le mani in un'immagine miracolosa, il pittore divoto non volesse accingervisi se non *dopo essersi confessato comunicato e dal vescovo ricevuta la benedizione*, giusta il racconto del suddetto Masini. Un'altra grandiosa tela della B. V. in trono con s. Petronio, e s. Giovanni Evangelista, era altre volte nel Foro de' Mercanti a Bologna ed ora in quella Pinacoteca. La Galleria Costabili possiede sei pitture attribuibili al Cossa, perchè dello stesso fare di quella della pinacoteca di Bologna.

VII.

BONO

Finora non si sapevano altre opere di questo pittore sconosciuto al Baruffaldi e al Cittadella, fuor di quelle segnate col suo nome nella cappella di san Cristoforo agli Eremitani di Padova ricordate dal Lanzi (V. 3. p. 60 edizione de' classici Italiani). Il quale quivi lo dice scolare del Mantegna (seguito in ciò dal Professore Rio p. 453), mentre nell'Indice infine alla storia della pittura lo fa scolare dello Squarcione. La *Notizia d'opera di disegno* pubblicata dal Morelli lasciava poi in dubbio se fosse ferrarese, o bolognese. A sciogliere tutti questi dubbii accertandolo per ferrarese, e discepolo del celebre Vittor Pisano, o Pisanello, pittore ed intagliatore di medaglie, vissuto lungamente in Ferrara alla corte degli Estensi, s'è trovato, nella Galleria Costabili un quadro rappresentante s. Girolamo nel deserto seduto sur un sasso, che fa orazione, tenendo alle mani una corona di forma antica, e un cerchio di fil di ferro, in cui sono infilate alcune pallotoline: è vestito

con lunga tonaca scura, e sopra, una mantellina bianca: lì appresso alcuni libri sopra altro sasso: appiedi il leone: dipinto con tale franchezza e maestria da disgradarne qualunque pittore del secolo seguente. Anche il paese è bene eseguito. Si vede in lontananza una chiesetta, e sullo scoglio di dietro un cerbiatto, o capriolo pascente. In un angolo si legge: BONUS FERRARIENSIS PISANI DISCIPULUS.

La stessa Galleria ha una tavoletta rappresentante s. Giorgio, e s. Antonio abate con scritto; *Pisanus p.* Può dirsi, che questa sia l' unica tavola oggi conosciuta, che ci rimanga, di mano indubitata di questo artefice. Il Prof. Rosini che la conosceva, e cita quella di Bono a p. 198 del T. 3.°, se n' è dimenticato quand' ha parlato del Pisanelli a p. 218 dello stesso volume. Se l' avesse ben esaminata quando visitò la Galleria Costabili non avrebbe forse ragionato di lui come fece. Egli si è molto occupato a stabilire l' epoca in cui visse; poco o nulla a determinare quali modi tenesse nell' arte; elemento importantissimo a riconoscerne le opere, e definirne il merito artistico. Due monumenti, che oggi nessuno ha alle mani, dan luogo a due opinioni diverse: una pittura che il Maffei disse possedersi dall' ammiraglio dal Pozzo col nome e l' anno 1406: e una medaglia di Maometto II, che l'Oretti disse aver veduta con l'anno 1481. — Il Lanzi tiene errata quest' ultima data, e non crede opera sua i quadretti della vita di s. Bernardino nella sacrestia di s. Francesco a Perugia, in uno de' quali sta scritto l' anno 1473. — Il Rosini tiene errata la data del 1406, vuole che l' artista abbia operato fino al 1471 anzi fino al 1481, ed accetta come suoi que' quadretti. — In mezzo a tal controversia, le cose veramente importanti a stabilirsi, giova il ripeterlo, eran due: l' epoca in cui eseguì le opere delle quali si han memorie sicure: e l' esame artistico di quelle che ne avanzano. La prima ricerca non poteva non condurre a ritenere ch' egli operò principalmente circa il 1450, e più nella prima che nella seconda metà del secolo XV. Infatti il Maffei (Verona illustr. P. 3. c. 6. p. 298 del vol. 4.° ediz. de'classici) cita una sua medaglia di Vittorino da Feltre, morto nel 1447; un'altra di Sigismondo Malatesta con l' anno 1445; una ne dà incisa dell' Imperatore Gio. Paleologo, che può ritenersi eseguita nel 1438, l' anno in cui venne al Concilio aperto in Ferrara, e finito

in Firenze sotto Eugenio IV.; una di Leonello Estense morto nel 1450 ne riporta il Bellini. (Monete di Ferrara Tav. 1. n. 2.). Gli annotatori del Vasari nell' apposito Commentario aggiunto alla vita di questo pittore (v. IV. p. 169) ne enumerano altre undici, tutte relative, ad uomini illustri di quell' epoca; due delle quali cogli anni 1447. 1449. Oltracciò riproducono una lettera già pubblicata dal Gaye *(Carteggio d' artisti)* in data 31 Ottobre, ove Carlo de' Medici scrive da Roma, esser morto il Pisanello *a questi dì.* Manca l' anno, ma più congetture ivi additate la fanno riconoscere del 1451; onde s' intende, come e perchè il Pisanello, c' aveva fatta la medaglia di Leonello signor di Ferrara, morto nel 1450, non facesse quella di Borso ed Ercole suoi successori; e si può riconoscere, che potè benissimo aver eseguito nel 1406 il dipinto già posseduto dall' ammiraglio Dal Pozzo. La Nunziata dipinta in s. Fermo di Verona citata dal Vasari e dal Maffei (loc. cit. p. 234) ov' egli pose il suo nome, anch' essa fu dipinta circa il 1430 per testimonianza dello stesso Maffei. Nel 1820 non era ancora obliterata del tutto, per quanto ne dice il Da Persico nella descrizione di Verona, stampata in detto anno p. 195: — ma oggi lascia ben poche tracce: nè permette di trarre da essa alcuna illazione artistica, che valga a soddisfare alla seconda ricerca. Sicchè, ormai a conoscere le maniere del Pisano, non ci resta, se non il quadretto della Galleria Costabili col nome; e il ritratto di Leonello che si conserva nella stessa Galleria, che ha lo stesso fare, ed è piantato e disegnato come la medaglia del Pisano, per cui s' è ritenuto esso pure opera sua. Gioverà ancora il quadretto di Bono suo discepolo che tiene le stesse maniere. — E basta un' occhiata su cotesti lavori per accertarsi che sono d' uno stile assai diverso dai quadretti di Perugia; uno stile che sente il fare della scuola Squarcionesca, e somiglia a Cosmè, a Marco Zoppo, al Mantegna etc.

L' arte delle medaglie in bronzo, introdotta a Ferrara, e accreditata in corte degli Estensi, probabilmente dal Pisanello, ebbe, a que' tempi, un cultore ferrarese in Antonio Marescotti, di cui ci restano, diverse medaglie: una del B. Gio. da Tossignano vescovo di Ferrara, del 1446; due di s. Bernardino da Siena, il quale predicò a Ferrara nel 1431 con tal fervore, che il Marchese Nicolò, e il popolo lo chieser per vescovo, ma la sua umiltà

nol permise: portano il monogramma del nome di Gesù, tal quale lo vediamo ancora scolpito in molte case fin dal suo tempo, seguendo il pio costume da lui medesimo introdotto: un' altra medaglia è improntata con l' immagine di Fr. Paolo Albertini veneto; una con quella di Galeazzo Marescotti bolognese, forse suo congiunto; ed una finalmente colla propria, e la data del 1448. Fu ritenuto, anche dal Baruffaldi, autore delle statue in bronzo di Nicolò III. e di Borso, ch' erano altre volte sulla piazza di Ferrara, ropra l' arco del palazzo Estense, dirimpetto al Duomo, la prima a cavallo, l' altra seduta: ma già il Vasari aveva accennato, esserne autori due firentini Antonio e Nicolò, allievi del Brunellesco: e i documenti pubblicati dal chiarissimo Mons. Antonelli nelle Memorie di Belle Arti del Gualandi, serie IV. p. 33-48, e serie V. p. 178-183, confermano tale racconto. La statua equestre fu opera di Antonio di Cristoforo, detto perciò Antonio dal cavallo, preferito, per concorso, seguito nel 1443, all' altro firentino, Nicolò di Gio. Baroncelli. Ambedue uniti fecero, nel 1450, la statua di Borso co' genietti, che l' adornavano. L' una e l' altra furono vandalicamente atterrate nel 1796, per odio a' tiranni, come allora dicevasi. Nicolò fu preferito ad Antonio nel 1450, per fare le 5 statue di bronzo, che tuttavia son in duomo, nella crociera, all' altare, *in cornu epistolae*, presso la porticina del coro d' inverno. Ne fece tre, il crocefisso, la B. V., e s. Gio. Le altre due, s. Giorgio e s. Maurelio, furon eseguite, dopo la sua morte avvenuta nel 1453, da Domenico di Paris suo cognato. Anche lo Sperandio mantovano, celebre fonditore di medaglie in bronzo, fu chiamato a Ferrara, poco dopo, da Ercole primo: e molte ne fece ad onore degli uomini illustri, che fiorivano allora in corte Estense, con l' iscrizione — *opus Sperandei*. I recenti annotatori del Vasari ci fanno sapere, che nel 1461 era agli stipendi del Duomo di Siena un maestro Buono pittore da Ferrara il quale, non è dubbio, essere quello stesso, di cui qui si parla.

VIII.

STEFANO DA FERRARA

Di Stefano da Ferrara parla il Vasari nelle vite del Mantegna e del Carpaccio. Lo dice scolare dello Squarcione, e amico del Mantegna. Il Baruffaldi lo crede di cognome Falzagalloni per aver trovato nei libri dell' Arciconfraternita della Morte un pittore di tal nome e cognome morto li 17 Gennaio 1500. — Fu prescelto a dipingere i miracoli presso l' arca di s. Antonio a Padova: opere lodatissime da' contemporanei, e segnatamente da Michele Savonarola, il quale dice, che sembravano moversi da sè. Furono interamente distrutte, quando nel secolo XVI si fece l' incrostatura di marmo alle pareti, e si collocarono i bassirilievi, che oggi ancora vi si veggono. In quella chiesa si conserva ancora di lui una nostra Signora detta del pilastro dal luogo, ov' è appoggiata, e nominata dal Vasari. L' anonimo Morelliano però la dice lavoro di fra Filippo Lippi. E il Marchese Selvatico nella Guida di Padova aggiunge: « Siccome i due angeli che paiono intesi a coronarla, » e i due santi laterali furono senza dubbio coloriti da altra mano, così potrebbero avere entrambi ragione (il Vasari e l' anonimo) e la Vergine averla condotta Stefano, e gli angeli ed i » santi Fra Filippo. I molti ristauri a cui questi dipinti soggiacquero impediscono chiarire la verità » (p. 189. 190), — e lo ripetono gli annotatori del Vasari, alla vita del Mantegna Vol. V. p. 178. — Si dicono di Stefano due grandi tavole nella Pinacoteca di Milano, non so con qual fondamento. Non si risentono per nulla dello stile squarcionesco: donde s' è concluso, in quella nota, o che non sono sue, o ch' egli abbandonò presto lo studio dello Squarcione per seguitare altra scuola. — Anche il Prof. Rosini dà incisa com' opera sua una tavola, ch' egli possiede, rappresentante il viaggio di Cristo in Emaus (T. 3.° p. 198), ma neppur egli dice a che appoggi cotesto battesimo. — Nella pinacoteca comunale di Ferrara se ne mostra una; e un' altra n' era altrevolte alla chiesa della Madonnina; ambedue attribuite allo Stefano: ed ambedue erroneamente; poichè l' una porta la data del 1531, e l' altra portava

quella del 1524. Se i lavori nella cappella del Santo a Padova furono ricordati da Michele Savonarola, *de laudibus Patavii*, sembra naturale che questi scrivesse il libro prima di venire in Ferrara, ove fu chiamato da Nicolò 3.° nel 1440. — E infatti la Madonna del pilastro ha i modi d'un pittore del secolo XV, non del XVI. — Per giudizio d'analogia desunto dalla medesima si attribuiscono a Stefano quattro quadretti della Galleria Costabili. — Il Lanzi e Cesare Barotti vorrebbero supporre l'esistenza d'un altro Stefano da Ferrara, per conciliare l'epoca della morte del Falzagalloni con la tradizione, che gli attribuisce que' due quadri. Ma ho già avvertito altra volta, la tradizione non esser tale da autorizzarne ad ammettere l'esistenza d'un altro Stefano, di cui manca affatto ogni memoria, e che diverrebbe il terzo, diverso da quel di Padova, e dal Falzagalloni.

IX.

BALDASSARRE ESTENSE

Del Tura fu scolare Baldassarre Estense. Si crede un bastardo di casa d'Este, ma il suo nome non si trova nell'albero della famiglia. Egli però era solito di così chiamarsi e sottoscriversi appiè delle sue pitture. Dicono anzi che vi ponesse lo stemma della famiglia Estense, e l'impresa del diamantino usata dal Duca Ercole I. — Le opere di lui che ammiravansi altre volte in Ferrara sono quasi tutte perite: forse perchè dipinte per la maggior parte a tempera. Erano quadri d'altare, di madonne e d'altri soggetti religiosi. Fu anche intagliatore di medaglie, e il Bellini ne riporta due di Ercole I. — L'unico quadro che ne resti in Ferrara è un ritratto di Tito Strozzi col nome, e l'anno 1499, nella Galleria Costabili. Il Prof. Rosini, che lo ha dato inciso (T. 3.° p. 199), ne fa le meraviglie; perchè, a suo dire, l'arte allora in Ferrara *era anco indietro*. — Nel 1499! Quando dipingevano il Panetti, e il Costa con la sua scuola; e forse anche Dosso Dossi!!

X.

ANTONIO ALEOTTI D' ARGENTA

Altro pittore di quell' epoca fu Antonio Aleotti d' Argenta, conosciuto per un solo salvatore dipinto sur una tavoletta nella Galleria Costabili con questa iscrizione — I. CCCC98. DIE 16 SEPTEMBRIS; D. PP. ATNEIGRA SITOILA ED SUINOTNA; che è il nome del pittore con le lettere scritte a rovescio. Il Baruffaldi aveva ricordato un *Antonio dall' Argento*, pittore vissuto nel 1495; che, insieme con altri nominati nei libri dell' Arciconfraternita della morte avevan dipinto i molti quadroni a fresco sul muro, nella parte superiore di quella chiesa.

XI.

LORENZO COSTA

A Ferrara, dice il Lanzi, « il Costa è ciò che il Bellini a Venezia, il Francia a Bologna; fondatore di grande scuola, istruttore di giovani: parte de' quali competè co' migliori quattrocentisti, parte segnò i fasti dell' aureo secolo (vuol dire il cinquecento). È da vederne la serie, che cominciando in quest' epoca, e continuando nella susseguente, gli fa tenere tra' maestri d'Italia uno de' primi seggi. I suoi discepoli riuscirono tutti, disegnatori eccellenti e bravi coloritori: e l' una e l' altra lode trasmisero a' posteri. Le loro tinte hanno un non so che di forte, o, come soleva esprimersi un gran conoscitore, di focoso e di acceso, che spesso li fa discernere nelle raccolte. » — (*V.* 4. *p.* 253). — E non d' una sola, ma di tre scuole fu fondatore: a Ferrara: a Bologna: a Mantova. — Più volte io parlai di quest' insigne artista e della predilezione, ch' io sento per l' opere sue. Cercherò d' epilogare, alla meglio, quanto or qua or là andai scrivendo, intorno alle diverse epoche della sua vita, e alle diverse maniere da lui abbracciate.

Non si può dire a puntino l' anno della sua nascita. Finora s'era tenuto, che fosse il 1450. — Il Co. Carlo d' Arco di Mantova ha pubblicato, nelle *Memorie di belle arti italiane* del Gualandi *(Serie terza p. 8.)* un estratto di Registri necrologici della sua città, ove lo si nota morto alli 5 Marzo 1535, dicendolo d'anni 75. A questo conto sarebbe nato nel 1460. Ma, non bisogna dimenticare, che tali registri fanno indubbia fede bensì per l' epoca della morte, ch'è lo scopo per cui si tengono; ma, quanto all' indicazione dell' età, non si possono avere per infallibili: massime, trattandosi, come nel caso, d' uomo non nato in luogo, e considerato qual forestiere. Alcune altre epoche ben sicure della sua vita, ci fan ritenere, quindi, che la nascita potrebb' avere preceduto il 1460, di due, tre, e fors' anche cinque anni. A più non potrebb' estendersi verisimilmente l' errore sull' età d' un defunto.

Finora ignoravasi chi fosse stato il suo primo maestro. Io credo, aver somministrato il modo d' attribuire questo pregio al Cossa; sebbene non troverei a ridire, se mi si dimostrasse che fu il Cosmè. Le loro maniere son troppo somiglianti: ma quelle della preziosa tavola della galleria Costabili, a cui mi fondo, l' avvicinano molto di più al fare del Cossa. Rappresenta un s. Sebastiano ignudo, legato ad una colonna, e trafitto da saette; di grandezza naturale. Quanti l' avevan veduto, tutti l' avevan giudicato opera del Cossa: perfino il sig. Giordani, che fece studi particolari su quel pittore: e che ne ha di continuo sott' occhi, nella pinacoteca di Bologna, il dipinto più celebre, e più sicuro, perchè ne porta il nome. In ambedue lo stesso fare, lo stesso disegno, la stessa grandiosità nelle forme, gli stessi tipi, la stessa tavolozza. Ma, sul peduccio della colonna, in mezzo agli ornati, vedesi una specie di cartello con alcuni caratteri ebraici; e questi rivelano il nome del nostro pittore *Lorenzo Costa*. Donde congetturiamo, essere stato scolare al Cossa; e impariamo a conoscere una sua prima maniera, calcata su quella del suo maestro, e diversissima dall' altra che abbracciò poco dopo, e tolse da' maestri toscani. Non abbiam altri lavori sicuri a mostrare di questa prima maniera. Ma l' accuratezza, con cui questo è condotto, non ci permette di credere, che altri non ne facesse, sebbene non vi apponesse il nome. Forse girano attribuiti al Cossa, o al Cosmè.

Ci racconta il Vasari, che recossi giovanetto a Firenze, e vi prese i modi di Fra Filippo, e di Benozzo Gozzoli: il primo de' quali non potè forse conoscere, perchè mancato nel 1469; ma all'altro, che visse fino al 1478, potè benissimo essere discepolo, studiando sull'opere d'ambedue. *Ci si fermò per molti mesi*, dice il Vasari, donde tornò a Ferrara, e l'arricchì delle sue opere, così di storie come di ritratti, ne' quali lo assicura valentissimo; finchè la fama acquistatasi lo fe' chiamare a Bologna, per dipingervi con altri artisti, i più riputati d'allora, e forse con lo stesso Cossa suo maestro, il palazzo di Gio. Bentivoglio.

La notizia di questo fatto, importantissimo, perchè vale a stabilire un'epoca certa nella sua vita, e porta luce sulla relativa cronologia, io la ritrassi primieramente da una giunta apposta al manoscritto originale delle vite del Baruffaldi esistente nella libreria Costabili, ove si ricopia un brano tratto dal volume terzo della cronaca del Ghirardacci, che si conserva manoscritto nella biblioteca dell'università di Bologna. Lo riscontrai io stesso: e ne diedi un cenno nella descrizione della prima parte della galleria Costabili (1838). Poi lo trovai indicato ancora dal Co. Gio. Gozzadini nelle memorie per la vita di Giovanni II. Bentivoglio (1839) p. 237 nota (2): e lo trascrissi nella mia lettera al Marchese Selvatico sopra i dipinti di Schifanoia (1840). Si riferisce all'anno 1483, dopo l'undici Gennaio; e dice così: — « In questo tempo » Lorenzo Costa ferrarese, a concorrenza di molti altri pittori famosi, nel palazzo di Gio. Bentivogli, dipinse alcune stanze, ed » una loggia nel terzo cortile verso il borgo della paglia, dove » con grandissima arte effigiò la ruina di Troia, cosa da tutti stimata in questo tempo meravigliosa. » —

Supponendolo nato nel 1460, come lo si dovrebbe dire, se si stasse alla lettera dell'annotazione tratta dal necrologio mantovano, avrebbe un po' del meraviglioso questa fama di gran maestro già acquistata a 23 anni. Non la dico impossibile: ma pur mi pare probabile il supporlo alquanto più avanzato in età: ed è perciò che superiormente insinuai, dover esser nato qualche anno prima: dal 1455 al 1460. — E ora ci riescirà facile il far sentire, qual fosse l'azione esercitata da lui sull'arte pittorica a Ferrara e Bologna, in quell'epoca: azione, che io ho già cercato dimostrare ne' precedenti miei scritti.

Non si può dire con precisione qual fosse l'epoca, in cui egli recossi a Firenze. Io aveva creduto altre volte, circa il 1470; quando lo supponeva nato circa il 1450: ma ora debbo convenire, che non potè avvenire assai prima del 1478, epoca della morte di Benozzo: e forse fu questa la causa, per cui non vi rimase, se non de' mesi, ancorchè molti, come dice il Vasari. C' è ragion di credere, che fosse già ritornato a Ferrara da qualche tempo, nel 1480, se è vero, come assicura il Co. Gozzadini, nell' opera già citata (*p.* 26. *e* 31), esservi tuttavia al Poledrano, già proprietà dei Bentivoglio presso Bologna, una sua madonna a fresco con la data appunto del 1480. Egli rimase, dunque, in Ferrara dal 1478 circa, fino al 1483 circa: l'epoca istessa, che nel mio scritto sulle pitture di Schifanoia, dimostrai essere quella, in cui dovettero essere eseguite.

Quanta stima ottenesse in Ferrara, e quanto vi lavorasse ce l' ha già detto il Vasari; il quale ne attribuisce il merito all'aver presa la maniera de' suoi maestri di toscana, c' ormai chiameremo la sua seconda, avendo abbandonata la prima, del Cossa, Cosmè, e simili. Suggiunge il Vasari « vi fece molte opere lode» voli: come si può vedere nel coro della chiesa di s. Domenico » in Ferrara, ch' è fatto di sua mano: dove si conosce la diligen» za, ch' egli usò nell' arte, e che egli mise molto studio nelle sue » opere. E nella guardaroba del signor Duca di Ferrara si veg» giono in mano di costui, in molti quadri, ritratti di naturale, » che sono benissimo fatti, e molto simili al vivo. Similmente per » le case de' gentiluomini sono opere di sua mano tenute in mol» ta venerazione. » — Di tutti questi dipinti poco o nulla ci resta di sicuro. I freschi di s. Domenico perirono nella riedificazione della chiesa cominciata il 1693. Il Baruffaldi ci riferisce che, nella galleria Canonici, assai celebrata da' nostri storici della pittura ferrarese, si custodiva altre volte un ritratto di Alfonso primo ancor fanciulletto (nacque, com' è noto, nel 1476), che si credeva eseguito da lui d'ordine d' Ercole primo. Dice averlo indi posseduto il padre di esso Baruffaldi: nè ora si sa dove sia. La sola opera, che può ritenersi appartenere a quest' epoca, è la vasta tela della galleria Costabili da me già descritta (*parte prima p.* 39. 40. *n.* 55) ove la Vergine, che vi si vede assisa in trono con tra

le braccia il divino figliuolo, ha il manto fermato sulla spalla destra da un bottone, che porta scolpita l'aquila Estense. Opera preziosa, sebbene alquanto patita nel colorito, per essere a tempera. L'autore vi pose grande accuratezza ed amore, ornandola d'angioletti carissimi, alcuni de' quali suonano il liuto, il cembalo, e l'organo, e due sostengono la corona sospesa sul capo della madonna; con veduta in lontananza di s. Giorgio liberante la reale donzella dal drago: e arabeschi e fregi a basso rilievo bianco sopra i pilastri dell'elegante architettura, ov'è rappresentato il tormento di un santo martire vescovo: probabilmente s. Maurelio: — i due protettori di Ferrara.

Da questo dipinto, e da quelli che eseguì poscia in Bologna, mentr'era al servigio de' Bentivoglio, e sono nella loro cappella a s. Giacomo si può conoscere qual fosse quella che chiamo la sua seconda maniera. E avvertirò, che ne' freschi di quella cappella, convien distinguere i più antichi; che sono la madonna coi ritratti di Gio. 2.° e della sua famiglia, incisa nell'opere del Litta, e del Rosini, portante il nome dell'autore e la data del 1488, nella parete dalla parte dell'epistola, e i trionfi della morte e della vita nella parete di contro; da tutti gli altri manifestamente più moderni, e d'una terza maniera, di cui favelleremo più oltre. Ne' primi troviamo benissimo improntata l'arte appresa in toscana da Benozzo; ma ne differisce principalmente per la vivacità delle tinte, massime delle carni, calde ed accese, sicchè al Prof. Rio rammentano Gian Bellino. Conserva però qualcuna delle abitudini della prima maniera, un po' secca e tagliente, dice il Vasari; segnatamente quell'accarezzare con diligentissimo amore le cose più minute, fabbriche, bassirilievi, ricami, paesaggi con piccolissime figurine, sterpi, bronchi, virgulti, animali d'ogni maniera: tutte cure, nelle quali gli antichi insegnamenti concorrevano coi nuovi ricevuti a Firenze. E si trasfusero ancora ne' suoi allievi, Cortellini e Mazzolino.

La gran differenza, che corre tra questa maniera, e quella de' suoi primi maestri Cossa e Cosmè, mi fece congetturare, allorquando nel 1840 si scopersero i dipinti di Schifanoia, che colà avesser dipinto a concorrenza; sur una parete il Cosmè co'suoi allievi, cioè il più celebrato maestro, in Ferrara, di fama ormai antica,

e sull' altra il Costa, giovinetto, che tornava da Firenze con nuove e più moderne maniere. Io vedeva da una parte i modi tutti, che il Cosmè e il Cossa han comuni con que' tedeschi, che allora troviamo, aver travagliato in tutte quasi le città di questa parte orientale della penisola: poca sceltezza nelle forme: poca vaghezza nel tingere; i muscoli sovverchiamente rilevati; le figure fasciate, come tutta la scuola dello Squarcione, e il Mantegna, e anche Alberto Duro: le pieghe moltiplicate straordinariamente, variate nell' andamento, trinciate; diligenza minutissima, e finitezza negli ornamenti accessori, arabescati con molta cura: insomma un andar sempre in cerca del difficile più assai, che del naturale. Nell' altra parete, tutto il contrario. Mi pareva di scorgervi un grande studio per allontanarsi da queste vie, ed avvicinarsi invece ai modelli prediletti delle scuole della Toscana e dell' Umbria; contorni, fisonomie, movenze, accurate, gentili; una gran cura dell' accordo delle tinte: i panneggiamenti piegati in modo semplice e naturale: insomma un' inclinazione a tutto ciò, ch'è delicato e spirituale: una calma armoniosa dominante tutta la composizione. — D' altronde io scorgeva più ancora, che una somiglianza, una vera identità di maniere, tra questi dipinti, e gli altri del Costa, ch' io poco fa rammentava: quel forte impasto del colorito; que' vestiti succinti, puri e semplici nelle pieghe: gli stessi paesaggi; lo stesso modo di trattare le frasche, le fabbriche, e fino gli sterpi; quel tocco franco e diligente ad un tempo; que' bambinelli grassottelli, di così delicati contorni: e per finirla una volta, lo stesso sistema d' architettura, che si riscontra in tutte le opere sue. Dirò un solo de' mille raffronti, che possono farsi. L' arco, dinanzi a cui si sta Borso ricevendo la supplica del contadino, portante la scritta IUSTICIA, par quello medesimo del gran quadro Costabili testè descritto: quelli medesimi gli angioletti, che ne sostengono le tappezzerie, simili agli altri nel fresco de' ritratti della famiglia Bentivoglio, in s. Giacomo di Bologna, di cui pur ora parlava. Era, dunque, ovvio il concluderne, che fossero di sua mano. Egli era allora a Ferrara, pittore di gran fama, il favorito della corte, il prescelto per i ritratti. Qual cosa tanto naturale, come il vederlo chiamato, in concorrenza dei principali artisti contemporanei, per un'opera ordinata dalla corte, destinata ad eternare

i fasti e i ritratti della famiglia? S'egli ne fosse stato escluso, questa sì sarebbe cosa da farsene meraviglia, e ricercarne la cagione. Egli, nell'età de' forti concepimenti, reduce da Firenze, introduttore d'un gusto nuovo, sconosciuto, oggi diremmo di moda, doveva essere posto a competenza coi vecchi maestri, custodi delle antiche tradizioni.

E chi non vede, che la fama acquistatasi in questi lavori della corte Estense, dovette essere uno de' motivi principali della sua chiamata alla corte vicina, di Gio. Bentivoglio 2.°, per eseguirvi lavori consimili, nel palazzo, e poi nella cappella di s. Giacomo, ornata anch'essa di ritratti, come già dissi? Gio. Bentivoglio 2.° fu molte volte in Ferrara, ed ebbe assai intime relazioni col Duca Ercole primo. Merita ricordo la sua venuta nel 1479, per visitare la Lucrezia figliuola di Ercole, promessa sposa ad Annibale suo primogenito. E vi dovette ritornare ancora bene spesso tra il 1481 ed il 1484, durante la guerra coi veneziani, come il più fido alleato del Duca. Si vegga il Gozzadini p. 26. e 31.

Il Prof. Rio aveva osservato, esservi, tra la scuola dell'Umbria, al tempo del Perugino, e la bolognese al tempo del Costa e del Francia, una somiglianza, anzi un' identità di scopo, e d'ispirazioni, evidentemente attinte ad una fonte comune. Non sapeva dire però, quali fossero state le comunicazioni di fatto, che l'avesser prodotta. Io ho creduto ravvisare l'anello, che le congiunse, in Lorenzo Costa, che importò a Bologna le maniere apprese alla scuola di Benozzo. Prima di lui vi dominavano quelle stesse, che a Ferrara, come può vedersi nell'opere del Cossa, e di Marco Zoppo, il primo maestro del Francia. Sicchè parmi, si possa oggi francamente asserire, più che per via di congetture dedotte dallo spirito e dalla tendenza cristiana delle dipinture, all'appoggio anzi di fatti storici, non già che la scuola bolognese sia una ramificazione di quella dell'Umbria, com'egli vorrebbe, ma che l'una e l'altra, e la ferrarese per terza, son tutti rami di quella scuola, ch'egli chiama mistica cristiana, e che riconosce per padre comune il Beato da Fiesole.

A Bologna il Costa s'unì di nobile amicizia con Francesco Francia, allora solamente orefice, o iniziato forse alla pittura da Marco Zoppo, come dicono, ma non ancora scopertosi pittore. La sua

prima tavola, infatti, si dice esposta, nel 1490, quand' aveva già quarant' anni, in quella medesima cappella de' Bentivogli, a s. Giacomo, che il Costa decorava di tanti freschi. Considerando i modi con cui essa è condotta, tanto simili all' indole di quelli del suo amico, e tanto lontani da quelli di colui, che ebbe nome di suo maestro, io credetti, poter dire, che il Costa diede lumi ed ammaestramenti nell' arte a quel Francia, di cui i bolognesi de' tempi posteriori l' hanno voluto fare scolare. Di questa pretesa il Lanzi mostrò già l' insussistenza avvertendo che il Malvasia non lo trovò scritto nella vacchetta contenente il nome di tali scolari; e facendo conoscere, come il ferrarese fosse il più celebrato pittore di Bologna, ed avesse prodotto opere, fino in s. Petronio, prima che si vedesse un dipinto del Francia. Onde dedusse, doversi ritenere apocrifa la soscrizione, *Laurentius Costa Franciae discipulus*, che dicono esistesse sotto il ritratto di Gio. Bentivoglio nella raccolta Isolani. Nella galleria Pitti è un ritratto dipinto dal Costa, che mi parve quello di Gio. Bentivoglio: ma non so se sia il medesimo, già spettante alla raccolta Isolani; nè se abbia la soscrizione controversa. Oggi non c' è più alcuno, neppure tra' bolognesi, il quale non ammetta, che se fu vera, dovè essere scritta solo per argomento di stima, come dovè esserlo quella, ove si qualifica suo aiuto, che dicesi sottoposta in un quadro del 1499 alla pinacoteca di Milano. Alla nobiltà, dunque, de' suoi sentimenti, più che ad altra causa si debbono attribuire quelle qualificazioni, se è vero, ch' egli le aggiungesse al suo nome.

Notiamo bene: io non dico, che il Costa fosse maestro del Francia, ma dico che alla calda amicizia interceduta tra di loro, il principiante di quarant' anni dovette ricevere dall' amico già celebre, gl' impulsi più decisivi a divenire pittore, o almeno la direzione data alle sue ispirazioni. Trattandosi d' un ingegno, tanto timido quanto elevato, v' è spesso bisogno di simili spinte a determinarlo e fissarlo per quella via, che poi dee condurlo ai più alti seggi dell' arte. — Nè il Costa colse mal frutto della sua fratellanza col Francia. Era uno di quegli spiriti, ai quali non pare di avere imparato abbastanza finchè rimane qualcosa ad apprendere. L' educazione dura in essi quanto la vita. Di mente vasta, e pieghevole a tutto, come non sarebbe preso ed innamorato a quelle angeliche immagini spiranti sì dolce melanconia, che riempiono

le tavole del suo amico; a quelle purissime vergini, di cui non si trovano le più divote? Ne fu preso fin Rafaello; e glielo scrisse. Quindi, dopo cotesta comunione e fraternità nata col Francia, vediamo il fare del Costa divenire più delicato, le sue figure più svelte, le sue madonne più spirituali: e così comporsi anzi una terza maniera benissimo discernibile dalle altre due. Non negherò, che ai due amici non possa, forse, avere giovato il vedere qualche dipinto del Perugino. Ma, quando un'opera deve compiersi, tutti quelli, che sono chiamati a darvi mano lavorano all'insaputa, come se avessero una direzione commune, perchè sono altrettanti istrumenti di quel dito, che regola le cose grandi come le piccole. Parlai già altre volte di quest'argomento, e spero quanto basti, onde non vi sia più chi si rifiuti di unirsi a noi, per riverire in Lorenzo Costa l'apostolo chiamato a diffondere nelle scuole di Ferrara e Bologna le mistiche ispirazioni del Beato, e de' suoi seguaci di Firenze e dell'Umbria.

A Bologna sono le maggiori opere sue. A s. Petronio, quel s. Sebastiano saettato, con molte figure intorno, ch'è il primo nominato dal Vasari, e a suo dire « per cosa lavorata a tempera, » fu la migliore, che infino allora fosse stata fatta in quella città. » Vi fu chi volle dirla opera del Cossa: ma dopo il disinganno prodotto dalla scoperta del nome Costa nel s. Sebastiano di casa Costabili, la direi piuttosto appartenere ancora alla seconda maniera. Non così gli apostoli, e l'Annunziazione, che stanno nella stessa cappella, e sono evidentemente lavoro posteriore. Mi confermo nell'opinione, che attribuisce il s. Sebastiano al Costa quando leggo nelle note al Baruffaldi (*V.* 1. *p.* 146) che sotto al medesimo si trova scritto il nome di Lorenzo in caratteri ebraici, come appunto nel s. Sebastiano di casa Costabili. — A s. Petronio rimane parimenti una tavola con s. Girolamo seduto: e il magnifico quadro della cappella Baciocchi con segnato l'anno 1492. Il Prof. Rosini, per far vedere, *com'era ingannato il Vasari*, dice che in s. Petronio non esiste il s. Sebastiano a tempera; ma solo il s. Girolamo, e la tavola con l'anno 1492, dipinta a olio, presso la meridiana di Cassini. Ma prima di tutto, se anche il s. Sebastiano non vi fosse oggi, non sarebbe una ragione, perchè non vi fosse stato al tempo del Vasari. Più curioso però è, che il s. Sebastiano

c' è ancora; presso la stessa meridiana del Cassini. Lo che prova, che il Vasari era andato a vederlo co' suoi occhi, e il Prof. Rosini non volle avere l' incomodo di girare attentamente per quella chiesa. Ma proseguiamo ad indicare le opere del Costa in Bologna. A s. Giacomo son le pitture della cappella Bentivoglio più volte ricordate. All' Accademia di belle arti due quadri. Il primo a fondo d' oro, rappresentante s. Petronio seduto con in mano il modello di Bologna, e a' fianchi s. Francesco e s. Domenico comprotettori della città. Porta il nome e la data del 1502. Sotto a questa tavola era un' adorazione de' magi, che trovasi nella pinacoteca di Milano. Il secondo è la lunetta già soprapposta a un quadro, ch' era già in s. Francesco, e ora non so dove. Rappresenta un Cristo morto in mezzo a due angeli. All' Annunziata, fuor di porta s. Mamolo uno sposalizio della Madonna, e in sacrestia un Cristo morto portato alla sepoltura. A s. Gio. in monte due bellissime tavole. Quella dietro all' altar maggiore è il suo capo lavoro; in cui dice il Professore Rio (p. 254) ravvisarsi *non solo il gran poeta, ma il grande coloritore*, e non *doversi quindi meravigliare, se fra i suoi allievi si pone il celebre Dosso Dossi;* il quale lo fu veramente, siccome vedremo in appresso. Il sig. Giordani pretende sia opera sua quell' Assunta che è a s. Martino, attribuita al Perugino. Ciò conferma quanto noi dicevamo intorno all'identità di origine, e di tendenze fra la scuola dell' Umbria e quella del Costa. E suoi sono pure due dei dieci gran quadri che compongono l' istoria di s. Cecilia nell' Oratorio ad essa già dedicato. Rappresentano la predicazione di s. Urbano Papa a Valeriano per istruirlo nella fede: e la distribuzione delle proprie ricchezze fatta ai poveri da santa Cecilia. Non so se m' inganni l' amore ch' io porto al nostro artista, ma mi pare che quest' ultimo quadro non la ceda a veruno degli altri, nemmeno a quelli del Francia, così per la copia delle invenzioni, come per l' efficacia dell' espressione, e la forza del colorito. I poveri che prendono parte alla santa opera sono variatissimi, donne, uomini, fanciulli, giovani e vecchi; cenciosi, e in assisa nobilesca. V' è uno storpio fra gli altri, e un giovane signore decaduto, che stendono la mano con una ritrosia veramente singolare. La distribuzione si fa da un vecchio sacerdote, se non erro; la santa vi assiste col capo chino e le

mani incrociate in atto di carità così umile ed affettuosa, che solo potea ritrarsi da un cuore profondamente penetrato del bello cristiano. Non si cesserebbe mai di ammirarlo, e di far voti perchè non si lasci ulteriormente perire.

Gli ultimi anni della vita del Costa furono passati in Mantova, ov'era stato chiamato dal Marchese Francesco Gonzaga. L'annotatore del Baruffaldi ritiene, che ciò avvenisse nel 1506, perchè è l'epoca della morte del Mantegna, a cui il Costa si suppone succeduto, come pittore di corte. M'unisco a lui volontieri, anche per un'altra ragione. Abbiamo quadri suoi d'epoche immediatamente precedenti, che si debbono suppor fatti a Bologna, e non a Mantova. Quello della pinacoteca bolognese con s. Petronio, e il modello di Bologna segnato del 1502: e quello, ch'era in galleria Hercolani del 1505. Quest' ultimo proveniva da monache di Faenza; le quali può ben immaginarsi che ne dassero commissione a un pittor di Bologna, ma non ad uno già trasferito in Mantova. — A Mantova ebbe dal Gonzaga in dono una casa, e 235 biolche, o jugeri, di terra: poi dal 1510 al 1535, in cui morì, come già vedemmo, un annuo assegno di lire 669. 12: e da ultimo un dono di dodici mila scudi. Dei lavori a fresco eseguiti per la corte nulla più resta. Nella galleria del Louvre, a Parigi, è una tavoletta con l'incoronazione, per mano d'amore, della marchesa Isabella d'Este, quella figlia del Duca Ercole primo, moglie di esso Francesco Gonzaga, che fu lodata dall'Ariosto nel canto XXXVII. Il Prof. Rosini l'ha data incisa nella sua storia. — Resta ancora in Mantova l'ultimo de' suoi lavori, ch' io conosca: la tavola, ch'egli aveva fatta per la cappella, ov'era sepolto, nella chiesa di s. Silvestro; descritta anche dal Vasari; con l'iscrizione: *Costa fecit et donavit* 1525. Ora trovasi nella chiesa di s. Andrea. Pare che morisse piuttosto agiato. Lasciò lunga discendenza d'artefici: tra' quali un Ippolito, un Girolamo, e suoi figli, un altro Lorenzo, e un Luigi.

Nel Museo di Berlino sono due sue opere, ambedue col nome: una presentazione al tempio segnata 1502; e una deposizione di croce, segnata 1504. A Ferrara restano di lui le opere seguenti. — Nella galleria Costabili diciasette pezzi, tra grandi e piccoli. Oltre il s. Sebastiano, e il quadro d'altare, superiormente descritto, è rimarchevolissima una tavoletta rappresentante la grotta di

Betelemme con l' adorazione di Gesù nel presepio: e la grotta circondata dai nove cori degli angeli cantanti la gloria di Dio: un vero gioiello, per la perfezione del lavoro, e il profumo d' affetto, che respira. — Il sig. Barbi possiede una s. Maria Egiziaca, in tela a tempera piuttosto patita, ch' era altre volte nella chiesa degli Angeli; con un frammento del quadro del s. Girolamo, ch'era altre volte nella stessa chiesa: e di cui un altro frammento esiste tra i quadri della Costabiliana. Nella pinacoteca Comunale è una tavola d' altare, proveniente da Verona, con la madonna in trono, avente in braccio il santo bambino, un santo vescovo, e s. Girolamo col suo leone: alquanto ritoccata; senza nome: ma giudicata del Costa dall' Accademia veneta. — Finalmente nella chiesa di s. Cristoforo dell' Ospizio degli Esposti è una delle opere sue più magnifiche. Una madonna in trono col bambino in piedi sulle ginocchia, e innanzi a lei, s. Gio. Batista, e un santo guerriero (lo dicono s. Guglielmo); tutto armato d' acciaio, dal capo in fuori: il trono ornato di cinque storiette di Gesù Cristo, due a colori, e tre a chiaroscuro; carissime. Era altre volte sull' altar maggiore dell' oratorio della Scala, celebrato già come una galleria de' più scelti quadri. Nella guida del Barotti fu accennato il dubbio promosso da alcuni, che potess' essere lavoro del Francia. Ma è un errore, per chiunque abbia un po' in pratica i loro diversi modi. — Nel 1772 le rendite dell' oratorio della scala, furono applicate all' ospitale degli esposti. I quadri, che si tenevano per meraviglie, allora, dei Caracci, dello Scarsellino, del Bononi, del Cromer, del Ricci, del Naselli, furono venduti ad un inglese, Gio. Udny, ed il prezzo convertito ne' bisogni del luogo pio. La tavola del Costa, ch' era certo il gioiello migliore, pare non piacesse all' inglese, come un vecchiume fuor di moda. E fu buona ventura per noi. Restò, per gran tempo, dimenticata, in un corridoio dell' ospitale: e le guide posteriori non ne fecero più parola. Aveva al di sopra una lunetta rappresentante una così detta pietà coi santi Gio. Evangelista, Francesco d' Assisi, e la Maddalena. Ora il quadro è nella chiesa di s. Cristoforo; e la lunetta si possiede dal sig. Saroli.

XII.

ERCOLE GRANDI

Fin qui s' era detto e ripetuto da tutti i biografi, che Ercole nacque nel 1491. L' origine di tal asserzione era questa. Il Baruffaldi aveva letta e ricopiata dalla chiesa di s. Domenico di Ferrara l' iscrizione del suo sepolcro, portante l' anno 1531 : e il Vasari lo diceva morto di quarant' anni. — Ora il racconto del Vasari sulla morte d' Ercole, per apoplessia prodotta dall' abuso del vino, in età prematura, convien rifiutarla; come inconciliabile con l' epoca, in cui avvenne, accertata dall' iscrizione, e con un' altra epoca della sua vita, ch' è venuto a scoprire il sig. Gualandi *(Mem. di belle arti. Serie 5.ª p. 203)*. Nel 1483 trovasi registrato ne' libri battesimali di Bologna, come compare d' un neonato della famiglia Garganelli, *Hercules Ferrariensis pictor*. Supponendo, che avesse almeno vent' anni, sarebbe nato circa il 1463; dunque, pressochè coetaneo al Costa. L' annotatore del Baruffaldi ne deduce, che non potè essere suo scolare; ma compagno ed amico. E rinforzano l' opinione con l' assertiva del Lamo, che invece lo fa scolare del Cossa. A me pare, che non si possa negare ogni fede, in questo al Vasari: il quale non solo, tessendo la vita di Ercole, lo dice discepolo al Costa, non solo tessendo quella del Costa lo chiama suo creato; ma ci porge su quest' articolo troppi minuti particolari per poter supporre, che lo dicesse per incerta relazione altrui, anzichè per sua certa scienza. E ci racconta come « non volle abbandonar mai il suo maestro, e piuttosto si contentò di star con esso lui con mediocre guadagno e » lode, che da per se con utile o credito maggiore . . . e . . . conoscendosi obbligato a Lorenzo, pospose ogni suo comodo al » volere di lui, e gli fu come fratello e figliuolo insino all' estremo della vita ». . . . poi, come dipingesse sotto a un suo quadro, che fu nella cappella di s. Vincenzo a s. Petronio, una predella da lui giudicata miglior opera che la tavola : (malauguratamente non si sa dove siano) : . . . poi, come fosse incaricato a dipingere la cappella de' Garganelli in s. Pietro, che il Costa,

aveva appena cominciata. Tutte circostanze, ripeto, che provano non parlasse senza piena conoscenza. Onde io direi, che s'avessero a conciliare le due relazioni a questo modo; che ambedue i ferraresi fossero primitivamente alla scuola del Cossa: ma che il Costa, ch'era d'età maggiore, ottenesse sull'amico, quando tornò da Firenze, pieno dell'idee attinte alla scuola di Benozzo, quel predominio, che l'abbiamo veduto esercitare perfino sul Francia; sicchè Ercole riconoscesse in lui piuttosto un maestro che un condiscepolo: e da lui ricevesse le ispirazioni a formarsi quello stile così spirituale e gentile, che certo non poteva istillargli il Cossa: onde poi con lui passasse a Bologna, quando fu chiamato a dipingere il palazzo Bentivoglio, ch'era appunto nel 1483, come già vedemmo.

Il Vasari parla di lui con lodi, che raro accorda ai non fiorentini: altri lo uguagliò a Pietro Perugino, e a qualunque altro di quell'età; « nè forse v'ebbe tra essi soggiunge il Lanzi, pen» nello o sì morbido, o sì armonioso, o sì squisito. » Egli però aveva di sè medesimo minore stima. Timido per natura, non si credeva capace di fare un passo senza il maestro, a cui si tenne per tutta la vita attaccatissimo, e riconoscente. E sì le opere sue sono fecondissime di poesia, variate nelle invenzioni, e pienissime d'affetto. Amava l'arte, e pareva vi si adoperasse solo per avanzarla. Quindi non era mai contento di sè medesimo, nè rifiniva mai dal correggere. Voleva seguire il maestro in Mantova, ma dovè restare a Bologna per dipingere in vece sua la cappella de' Garganelli a s. Pietro. I due gran freschi che vi eseguì della crocifissione e della morte della Madonna, ricchissimi d'invenzione, d'espressione, e di figure, come può vedersi nella descrizione che ce ne lasciò il Vasari, furono lodati, come « l'opera più insigne che » mai facesse, e delle più eccellenti che si conducessero in Italia » a' suoi tempi. (Lanzi) ». V'impiegò dodici anni, sette in condurla a fresco, e cinque in ritoccarla a secco. Nel tempo stesso però conduceva altri lavori di minore importanza. Ora non v'è più da molti anni. La cappella fu distrutta, quando, nel 1605, fu ricostruita la chiesa. Pochi avanzi furono salvati dal Marchese Tanari, erede de' Garganelli, facendo segare la muraglia, e trasportare i pezzi dipinti nel suo palazzo di Galliera. Di là passarono

nell' Accademia di belle arti, custoditi in luogo recondito, di dove gli amatori non li vedranno più uscire alla luce. — Da Bologna tornò a Ferrara, sdegnato per un furto de' suoi cartoni e disegni, che gli fu fatto una bella notte, probabilmente da qualche invidioso. Abbiam già veduto, che vi morì nel 1531. — Il Gualandi ha stampato (*loc. cit. p.* 67) un' elegia latina in sua lode scritta da Daniello Fini, esistente nella nostra Biblioteca, donde si ricava ch' era di cognome, Grandi.

Non conosco quadro, ove il Grandi abbia apposto il suo nome. A Ferrara si mostrano com' opere sue : — una magnifica tavola ad un altare della chiesa di s. Paolo, con s. Sebastiano legato in alto sur un tronco d' albero: al basso altri due santi; e i ritratti d' individui della famiglia Mori ivi sepolti — in Pinacoteca, un s. Rocco, alquanto ritoccato; e una tavolettina con l' adorazione nel presepio, ch' è un vero gioiello; — in galleria Costabili, otto tele a tempera, di storie dell' antico testamento, veramente preziose: due accuratissime tavole con s. Francesco d' Assisi, e s. Michele, che pesa le anime: tre madonne, dolcissime, una in ispecie con due santi innanzi a lei vestiti dell' abito domenicano: un Cristo morto abbracciato dalla madre, presente s. Gio., quadro d' un' espressione la più patetica e possente: — presso il sig. Barbi un s. Rocco, e un s. Sebastiano in tela: — presso il sig. Giuseppe Mayr, una cara madonnina. — A Roma, in galleria Corsini, un s. Giorgio, che ferisce il drago: tavola ben conservata, con sulla coscia del cavallo le lettere E. G., che si vorrebbero esprimere il suo nome: — presso il sig. Zeloni dovrebbe esistere una grandiosa tavola rappresentante la deposizione di croce, ch' egli acquistò dal celebre Prof. Testa ferrarese, e di cui vedemmo una copia nella casa del parroco di s. Benedetto. — A Dresda dovrebber esistere due tavolette, ch' erano altrevolte in s. Gio. in monte a Bologna, presso all' altar maggiore, sotto il gran quadro del Costa, rappresentanti, una la presa di Gesù nell' orto, e l' altra, Gesù che sale al calvario portando la croce. Il Canonico Crespi le fece acquistare all' Elettor di Sassonia: e può vederlosi nelle lettere pittoriche *(V. 4. p.* 380 *ediz. di Milano).*

XIII.

LODOVICO MAZZOLINO

Nacque in Ferrara intorno al 1481. Studiò sotto il Costa e lo seguì in Bologna. Ivi dipinse; e mostravasi un quadro grande da lui fatto, in s. Francesco. Ora è nella galleria di Berlino, col nome e l'anno 1524, in compagnia d'altre opere sue ancora. A Bologna resta soltanto il P. Eterno, che serviva di sopraquadro, e un piccolo presepio che era nel peduccio. Sono alla Pinacoteca. Morì in Ferrara nel 1530 o 1540. Il Baruffaldi pone ambedue l'epoche; ma pare si debba stare alla seconda, ch'egli ritiene nell'ultimo manoscritto. Questo è quanto si sa della sua vita.

Si compiacque molto di opere minute, e per ciò appunto scomparvero con più facilità. Roma è il solo paese che ne abbia molte, portatevi, per quanto dice il Lanzi, dai Cardinali stati in Ferrara. Altrove sono assai rare, e cercate dagl' intendenti. Nondimeno, qui ne rimangono ancora; ed una basta per poter dire erronea la proposizione del Lanzi, ch'egli non valesse gran fatto in figure grandi. È una tavola d'altare, col nome, ch'era già a s. Bartolo, fuor delle mura, e ora trovasi nella nostra pinacoteca. Rappresenta un presepe con due santi dell'ordine Cistercense, a cui la chiesa apparteneva. Oltre questa, e quella ch'è a Berlino, non conosco altri quadri suoi di grandi dimensioni. La sua maniera è così singolare e segnalata, che si conosce in mezzo a mille; « è di una finitezza incredibile, dice il Lanzi, talchè ne' pic» coli quadrettini par miniatura; e non pur le figure, ma i paesi, » le architetture, i bassi rilievi sono studiatissimi; nelle teste è » accolta vivacità ed evidenza quanta pochi de' contemporanei ve » ne seppero collocare. » Non ha la dolcezza, la sceltezza di forme, nè il morbido del Grandi. Il colorito è molto più cupo, più caldo ancora di quello del Costa; locchè, congiunto alla somma sua finitezza, lo ravvicina assai al fare di Leonardo, e de' lombadi, che questo seguirono più davvicino. Qualche volta furono presi l'uno per l'altro, anche da sommi periti nelle arti, siccome il conte Cicognara. È osservabile, che la sua fama è maggiore, e le sue

opere più pregiate e ricercate oggi che non per l' addietro. Non è molto che il suo nome era quasi ignorato, e scambiato con quello di altri artisti: fino con quello di Gaudenzio Ferrari, a cui non somiglia per certo « forse per equivoco dedotto dal suo soprannome di Lodovico da Ferrara » (Lanzi). Il Vasari lo aveva già prima storpiato chiamandolo Malino. Ora invece, i suoi quadretti sono, come dissi, comperati a prezzi elevatissimi: e ogni quadreria vuole il suo Mazzolino. Il Cittadella pretende, che si chiamasse Mazzuoli, e Mazzolino sia un vezzeggiativo. E lo potrebbe confermare la scritta, che si legge sotto a un suo prezioso quadretto della galleria Costabili. *Lodovico Mazzolii* 1511. Rappresenta una sacra famiglia con s. Rocco e s. Sebastiano.

Il Mazzolino, come tutti i pittori che traevano le loro inspirazioni dal misticismo religioso, si compiaceva assai di queste invenzioni, ove si finge che gli uomini insigni per vita cristiana collocati dalla chiesa fra i santi, ottenessero come singolar premio alle loro virtù di vedere rinnovata agli occhi loro la scena della natività, od altro dei santi misteri del cristianesimo, e fossero fatti partecipi di adorare il Salvatore del mondo sotto le forme, con le quali volle dapprima mostrarsi agli uomini. È un concetto della più gentile poesia, e che dava campo alle pie immaginazioni degli artisti di ritrarre la devozione, e l' affetto dei santi nel massimo fervore dell' entusiasmo contemplativo. I critici del secolo XVIII derisero, nell'altezza della loro dottrina questi, ch'eglino chiamavano anacronismi, quasi potesse supporsi, che quegli artisti, i quali cercavano le loro emozioni unicamente nella storia di Dio e dei Santi, e vi trovavano i tesori della vera poesia, sconosciuti ai critici di tempi materialisti, ignorassero che s. Sebastiano e s. Francesco non erano contemporanei di Gesù Cristo, e che avendo vissuto l' uno tre, l' altro dodici secoli dopo, non potevano trovarsi insieme ad adorarlo bambino nella capanna di Bettelemme.

Fa meraviglia, come il Prof. Rosini venga a ripeterci, anche lui, queste nenie, in pien secolo XIX; e, per dimostrare, che Timoteo Viti fece prima d' andar a Roma un' Annunziata disposta com' una del Francia, ne trovi la ragione in ciò, che, « la filosofia dell' arte, che possedeva in grado sì eminente Rafaello, « e che seppe sì ben comunicare ai discepoli, non avrebbe consentito

» ch' egli rappresentasse s. Sebastiano innanzi alla nascita di Gesù » Cristo » (*V.* 4. *p.* 131). Pur troppo, la ricchezza poetica di questi artisti non è fatta per certa filosofia, nè per certi letterati troppo grandi: ma per l' intelligenza dei poveri e degli umili, ch' ebbero il dono d' una fede più viva. — La galleria Costabili ne ha sette tavolette: una con la madonna addolorata, che tiene steso sulle ginocchia il morto figlio: un' altra con s. Girolamo genuflesso, alquanto patita: e le altre cinque, di sacre famiglie, in due delle quali la Vergine adora il nato bambino. Un' altra simile tavoletta ha il Co. Antonio Mazza nella sua bella raccolta di dipinti della scuola ferrarese. E in tutte può vedersi, qual fosse la nobiltà usata dal Mazzolino nel dipingere i vecchi. Le sei tavolette ne presentano buon numero; e convincono, non sussistere la taccia data loro dal Lanzi, *che nelle rughe e nel naso tengono talora del carico.* A me invece paiono fisonomie apertissime, naturali, di una canizie vigorosa, e senza traccia d' esagerazione. In tutte sei incontriamo s. Giuseppe e la Vergine Maria di fisonomia sempre uguali. Anche questo sarà forse argomento di censura per qualcuno: per noi invece l' identità dei tipi nello stesso soggetto è uno dei pregi de' pittori cristiani, perchè mostra, che l' immagine della Vergine, e de' santi, non poteva essere per loro che una sola, sicchè formatone una volta il concetto, non lo abbandonavano più mai. È una prova del rispetto che avevano così per l' arte come per gli enti che imprendevano a rappresentare. E il tipo delle Madonne nel Mazzolino, se non ha forse la bellezza ideale di altri pittori, nè la delicatezza, per esempio, che tanto ammiriamo in Ercole Grandi, splende però di un sì dolce candore, e di una sì santa umiltà, che fa partecipe lo spettatore alla compunzione che in lei seppe ritrarre l' artista.

Il Prof. Rosini ha una gran predilezione per questo pittore. Ne fa una specie di precursore di Rafaele. E descrive a lungo, e dà inciso il quadro dell' adultera, ch' è nella galleria Pitti. Senza voler detrarre a quelle lodi, non ci pare però che vi fosse ragione di porlo al di sopra del Grandi e del Costa. — Anche la galleria degli uffizi a Firenze ha un presepe, e una circoncisione del suo: — e un altro presepe la galleria di Campidoglio a Roma: — un Gesù tra gli scribi la galleria Doria: — un' adorazione dei magi,

e un san Tommaso la Borghese. Da ultimo trovo scritto nella recentissima guida del sig. Förster, esservi de' suoi lavori in casa Orsucci a Lucca: e così pur se ne nomina uno nella descrizione della galleria di Monaco: due in quella della nazionale di Londra.

XIV.

MICHELE CORTELLINI

Scolare esso pure del Costa, ed anco migliore nelle teste, al dire del Lanzi. Nel che non consentirei sì facilmente. S'ignora l'anno della nascita e quello della morte, come ogni altra circostanza della sua vita. Appartenne ad una buona famiglia della città, che aveva il sepolcro nella demolita chiesa di s. Clemente. Abbiamo sole due opere sue in Ferrara col nome e l'anno: una, in piccole figurine, rappresentante il transito della B. V., del 1502: era altrevolte nella chiesa di s. Paolo, ed ora nella raccolta del Co. Ant. Mazza: — l'altra, una bella tavola d'altare, del 1506, in s. Andrea, ha la madonna col santo bambino, s. Gio. Batista, s. Michele ed altri santi in piedi. Benissimo conservata. Tipi bene scelti: espressione la più divota. Lavoro degno de' primi maestri del tempo. Abbiamo anche memoria d'altre due tavole in s. Andrea, l'una grande del martirio di s. Lorenzo; l'altra piccola di s. Monica con altre sante Agostiniane e la data del 1517. Ma non esistono più. Quanto ci resta basta a farci intendere ch'egli ebbe tutti i pregii artistici, e la tendenza al mistico che distingue la scuola, da cui derivò. Se gli attribuiscono inoltre: — una bella tavola d'altare, altre volte in s. Maria in Vado, ora in pinacoteca rappresentante la madonna col santo bambino sulle ginocchia, e diversi santi e sante in piedi innanzi a lei; di maniere però, che mi sembrano assai diverse: porta l'anno 1542: — quattro piccoli dipinti nella galleria Costabili.

XV.

FRANCESCO E BERNARDINO ZAGANELLI DA COTIGNOLA

Gli scrittori ferraresi furono sempre usati di enumerare fra i loro, gli artisti nati ne' luoghi della provincia, imitando in ciò tutte le altre città italiane che ebbero un dominio. Non sarò io, ferrarese, ma non di nascita, quegli che primo interrompa o contradica a tal costume seguìto per solito anche dal Lanzi. Il quale poi si scusa, se cotesti artisti, *quantunque appartengono alla Romagna bassa, nondimeno per esserne vivuti fuori*, ha inserto nella scuola bolognese insieme agli altri romagnuoli. Nè certamente ciò potè trovare una buona ragione nella loro maniera, al tutto diversa dalla bolognese. Onde poi il Prof. Rosini li restituì alla scuola ferrarese.

Que' che descrissero le opere dei *Cotignola*, e il Lanzi stesso (V. 4. p. 34. dell' edizione già citata) lasciarono in dubbio, se questi pittori fossero cognominati Marchesi o Zaganelli. E sì il Lanzi aveva citata la tavola degli Osservanti in Ravenna, ove Francesco e Bernardino si dissero *de Zaganellis*. Ora, una tavola della quadreria Costabili, ne conferma, che questi due fratelli appartennero effettivamente alla famiglia Zaganelli, mentre forse il cognome Marchesi spetta a quel Girolamo *Cotignola* vissuto ne' tempi posteriori, che studiò sulle opere del Francia e di Rafaello, ed operò molto in Bologna ed in Roma, ove morì.

Francesco si dice scolare e successore di Nicolò Rondinelli nelle opere di Ravenna, ove infatti se ne hanno molte. Sebbene dipingesse nei primi anni del secolo XVI, pure tiene ancora del secco nei contorni. Il suo colorito sente la scuola di Gian Bellino, a cui appunto dicesi avere appartenuto il Rondinello. Dipinse spesso in compagnia del fratello Bernardino, di cui però si conoscono ancora lavori separati, e più morbidi. Francesco morì in Ravenna ed è sepolto in s. Apollinare.

Tutte le opere che si conoscono dei due Zaganelli, ancora esistenti sono le seguenti. — Di Francesco in galleria Costabili; un s. Sebastiano legato a un albero, trafitto dalle saette; sull' albero

un cartellino, con sopra scrittovi: *Xhs* 1513. *Franciscus de Zaganellis chotignolensis pinxsit.* — A Ravenna: — nella chiesa di Classe in città, la risurrezione di Lazaro, una dell'opere sue migliori: ora in sacrestia: — in s. Nicolò, una natività di Gesù Cristo, e altre due tavole minori, rappresentanti s. Sebastiano, e s. Caterina: — in s. Agata, un Cristo in croce con la madonna a' piedi. — (Queste tre tavole sono delle nominate dal Vasari). — A Forlì, in s. Girolamo, una tavola grande con Dio padre in gloria, e molti santi al basso: ha il nome, e l'hanno 1513. — Nella pinacoteca di Milano una madonna con s. Gio. Batista, e s. Francesco d' Assisi, del 1504, che si crede essere quella ricordata dal Vasari, altre volte in s. Apollinare di Ravenna. È segnata però nel Catalogo come opera di Bernardino. E come di Francesco un' altra più piccola. — A Parma agli osservanti, una composizione simile, ma più copiosa, e riputata uno de' suoi capolavori, colla data del 1518. La loda anche il Prof. Rosini, e dice, che le architetture sono di mano del fratello Bernardino. — Il battesimo di Gesù Cristo, avente una lunetta con Gesù sul sepolcro, assistito da due angeli, ch' era altrevolte in s. Domenico di Faenza, lodatissimo dal Lanzi; aveva il nome e l' anno 1515. Fu levato alla fine del secolo scorso per ristaurare la cappella, spettante alla famiglia Laderchi. Lo vidi più volte in casa mia: — poi fu venduto, e passò a Roma, ove lo rividi nel 1847. — Nella galleria di Berlino è un' Annunziazione con vari santi, portante l' anno 1509. — Di Bernardino una sola tavola si conosce, col nome; nella chiesa del Carmine a Pavia, è un s. Sebastiano, con altri santi: divisa in più compartimenti. — Nella galleria Costabili è una lunetta col redentore morto, sedente sul sepolcro, proveniente da Cotignola, che si attribuisce a Bernardino, in causa delle maniere usatevi, alquanto diverse da quelle del fratello, assai più conosciuto.

XVI.

BENEDETTO E BARTOLOMMEO CODA, O CODI

Tra gli allievi di Gian Bellino, il Vasari pone Benedetto Coda da Ferrara, *che abitò in Rimini, dove fece molte pitture.* — Aggiunge, che alla scuola *non fece molto frutto.* E nondimeno quel poco,

che oggi se ne può vedere non è cosa priva di pregio, sebbene lontanissimo dall' eccellenza del suo maestro, di cui ricorda però lo stile, e il sentimento. Il Baruffaldi ci dice, ch' era di civile famiglia; e che morì in Ferrara, e fu sepolto nella chiesa di san Vitale. Lo dice sull' autorità del Guarini e dell' Orlandi, scrittori non contemporanei, e di poca critica. E in verità, ciò riesce un po' difficile a credersi, vedendo la sua famiglia trasferita stabilmente a Rimini, dove fiorì come pittore, Bartolommeo suo figlio, al dire dello stesso Vasari. Del resto, siamo in uno stato di completa ignoranza sulla vita di questi due artisti.

Di Benedetto restano due tavole a Rimini. Una in duomo rappresenta lo sposalizio della B. V.: porta soscritto: *opus Benedicti* 1515. Io la vidi, e ripeterò col Lanzi una frase, spesso usata, e messa in moda dal Vasari: la trovai assai ragionevole: cioè piuttosto ben fatta, ma non cosa straordinaria. L' altra, con la scritta del medesimo tenore e l' anno 1513, è in s. Domenico, e presenta una B. V. con s. Domenico, s. Francesco d' Assisi e diversi angeli.

Di Bartolommeo esiste nella chiesa di s. Rocco a Pesaro una madonna in trono con s. Rocco e s. Sebastiano: e un cartellino, ove questo solo si legge: *Bartholomeus ..... nsis* 1528. I moderni annotatori del Vasari interpretano *Ferrariensis*. Ma pure, convien rammentarsi, averci il Lanzi avvisato, nel suo Indice, sulla fede, a quanto par, dell' Oretti, ch' era solito a soscriversi, *Bartholomeus Ariminensis*, e che operava nel 1543.

Nel museo di Berlino è una tavola, che si dice essere lo stessissimo soggetto di questa di Bartolommeo, ed ha soscritto: *B .... Coda* senz' anno. Gli stessi annotatori però soggiungono, non potersi stabilire, se sia del padre o del figlio. E, infatti, può ritenersi ugualmente, tanto che Bartolommeo ricopiasse se medesimo, quanto che ricopiasse il quadro del padre: e che a questi perciò appartenga quel di Berlino. — A lui poi attribuirei, senz' esitanza, i lavori citati dal Lanzi con la soscrizione: *Benedictus quondam Bartholomei de Fer. pictor.* 1492. — L' annotatore del Baruffaldi vi si rifiuta, perchè dice, *il nostro Benedetto Codi era padre, e non figlio, di Bartolommeo.* Era padre, e non figlio, del Bartolommeo pittore, che operava nel 1542, concedo. Ma non era per

questo figlio d'un altro Bartolommeo? Sarebbe uno storto argomento: perchè anzi siam soliti tutti d'imporre al figliuolo il nome di nostro padre. D'altronde un dipinto del 1492 conviene benissimo al nostro Benedetto.

XVII.

DOMENICO PANETTI

Nacque in Ferrara nel 1460. Non si sa di chi fosse discepolo. Nè può dirsi allevato alla scuola del Francia e del Costa, giacchè lavorava prima di loro. Le sue maniere poi sono al tutto diverse: sentono più l'antico, e la tinta delle carni meno robusta di quella del Costa, ha un non so che di rossiccio, che non rassomiglia ad alcun altro. Invenzioni semplici, convenienti ai soggetti, tutti assolutamente religiosi; senza forzature, senza studio di parer grande, mostrando avere di se medesimo quella poca stima, che nasce dalla vera umiltà: arie di volti improntati di una dolcezza veramente celestiale, e del più mistico amore: sono i caratteri che lo fanno singolare da tutti gli altri del suo tempo. Non si può a meno di non meravigliarsi altamente quando si vede il Baruffaldi parlare di questo dipintore, degno maestro a Benvenuto Tisi, come di uomo *di meschino talento datosi a colorire alcune tavole per puro naturale istinto, alla cieca, non d'altro lodevole che d'imitare le antiche pitture che aveva sotto degli occhi nel loro debole, e secco contorno:* dire che allora soltanto egli divenne pittore di qualche conto quando ebbe preso ad imitare la nuova maniera portata di Roma dal suo scolare: chiamare *il suo primo modo di dipingere rozzo, languido, secco, e stentato, degno piuttosto di silenzio che di particolare menzione: ed a fondamento di questa verità* (così) *addurre* la Visitazione che già era a s. Maria in Vado, ed ora è nella nostra pinacoteca, insieme all'altro quadro nella Sagrestia della cattedrale, come opere meschinissime fatte prima del suo cangiamento, per esaltare poi al loro confronto il quadro di s. Andrea, che anch'esso ora trovasi nella pinacoteca. Se il Lanzi fosse venuto ad esaminare coteste opere, anzichè giurare sulla fede del buon letterato, non avrebbe per certo fatto eco a siffatti errori.

Un qualche povero disegnatore, incapace di comprendere le finezze artistiche di un dipinto, e più ancora di sollevarsi fino al concetto poetico che lo informa, avrà detto al Baruffaldi, che le prime due tavole hanno ne' contorni la secchezza del quattrocento, mentre nel s. Andrea fatto dopo avere veduto i nuovi dipinti di Benvenuto, apparisce maggiore pastosità, e sembra che egli abbia allargato alquanto la maniera. E può esser vero in qualche parte, sebbene il moderno annotatore del Baruffaldi osservi assai giustamente, che, colla bellezza della testa contrasta l' antica minutezza dell' esecuzione, tanto nella barba (troppo artificiosamente disposta) e capelli, quanto nel vaghissimo paese, e così pure nell' oro impiegato nella fimbria della tunica. Ma ciò non basta a giustificare le ingiuste parole. Anche Gian Bellino e Pietro Perugino nominati qui dal Lanzi a confronto del Panetti si mostrano secchi ne' loro dipinti, massime ne' primi: anch' essi migliorarono sè stessi sull' esempio de' loro discepoli: ma pure erano a sua confessione insigni maestri anche prima. E per tale appalesano pure il Panetti quelle medesime tavole, che si additano a suo disdoro. Si pongano pure al confronto del s. Andrea, e si vedrà che in esse veramente risplendono, in grado non inferiore, tutti i pregi artistici di un dipinto, vuoi la purezza del disegno, vuoi la verità del colorito, vuoi la bellezza delle forme, vuoi l' accuratezza massima in ogni parte dell' esecuzione. Anzi da questo lato la Visitazione, nonostante quella lieve impronta di secco, supera all' occhio nostro il s. Andrea, e va del pari con le più elette opere di Gian Bellino e del Perugino. Ma ciò che vale a rendere completa la parità fra questi maestri ed il nostro; ciò che ne mostra in lui non puramente un artista, ma un poeta, è l' aspirazione religiosa dominante in tutte le opere sue. — Visse lunghi anni; ed ebbe la compiacenza di vedere il suo diletto discepolo onorato dall' universale. Non ne sentì invidia, perchè era umile davvero. E per questo ancora era maggiore di quel ch' egli credevasi. Morì nel 1530, e fu sepolto nella chiesa di s. Andrea. — Ora indichiamo le opere che di lui ci rimangono.

Nella nostra pinacoteca, oltre i due quadri già ricordati del s. Andrea e della visitazione, sta ora una graziosissima annunziazione; ove scrisse il suo nome, come nell' altre due opere. Era

altrevolte nella sacrestia di s. Maria in Vado. La madonna è tratta dal medesimo tipo di quella della visitazione, ed è improntata d'un sentimento così divino, che rare volte un pennello fece di più. Tutto il quadro spira odore di santità. — A s. Andrea rimangono ancora quattro grandi dipinti, ch' erano le porte dell' organo, meno accurati forse dei precedenti, rappresentanti: due, un' altra annunziazione, ove l' angelo è separato dalla madonna; e due, s. Andrea e s. Agostino. — Nella sacrestia de' cappellani della cattedrale è una madonna in trono, con due divoti inginocchiati, dipinti in dimensioni molto più piccole. Porta impresso il suo nome. Ma è forse il più debole lavoro, fra quanti di lui si conoscono. Un di quelli, che il Baruffaldi cita per vilipenderlo. Probabilmente fatto in gioventù. — Nella galleria Costabili esistono nove opere sue, tutte preziosissime, perchè spiranti affetti delicatissimi. Primeggia un transito della B. V. in tela, cogli apostoli al basso, e in alto il redentore, che accoglie l' anima della madre, giusta il simbolico costume de' pittori cristiani. Vi son riprodotte molte delle figure, che s' ammirano nei suoi più grandi lavori. — Dipinta con amore e singolar finitezza, da disgradarne il Mazzolino, è una presentazione al tempio. Amabilissime le tre madonnine. Pietosissima una deposizione; e non dissimili le altre tavolette. — Nella sacristia di s. Maria in Vado si vorrebbe attribuire a lui un fresco, nella lunetta dell' altare, ove si veggono, la madonna col bambino Gesù veleggiare sopra una nave, a cui siede come pilota s. Giuseppe, e remiganti due angeli. Ho sempre esitato a ritenerla sua. E, senza pretendere al diritto di battezzare i quadri, a cui anzi ho assai ripugnanza, inclinerei quasi a crederla piuttosto lavoro del Costa. — Una deposizione di croce, numerosa di figure, col nome dell' autore, scritto al solito: *Dominici Panetti opus;* ch' era altre volte nella sagrestia di s. Nicolò, trovasi ora nel museo di Berlino. — Una bella madonna in trono, con due santi laterali, e la stessa iscrizione, nella chiesa di s. Francesco a Rovigo. Non è difficile incontrare de' suoi quadri, specialmente di madonne, nelle raccolte private: ed ha caratteri, a' quali non è facile l' ingannarsi nel riconoscerlo.

XVIII.

DIVERSI ALTRI DELLA STESSA EPOCA

Prima di procedere alla descrizione delle pitture spettanti a quello, che gl'intelligenti chiamano il buon secolo, riuniamo in questo luogo tutti que' quadri, che appartengono all' epoche fin'ora trascorse, e sono evidentemente di scuola ferrarese, sebbene non possa dirsi da qual dipintore eseguiti. Si ricordi quanto osservammo fin dal principio. La mancanza di memorie contemporanee c' impedisce non solo di conoscere tutti gli artisti, che illustrarono la nostra scuola, ma spesso ancora d' indicare le opere di molti, de' quali ci sono stati scoperti i nomi dai ricercatori di notizie istoriche su questa città. Eccone alcuni. Bartolommeo Vaccarini dipinse circa il 1404 in s. Domenico e in s. Anna. Oliviero da s. Giovanni dipinse circa il 1427 molte madonne a fresco per le chiese. Ettore Bonacossi fece nel 1448 la madonna in Duomo. E tutti sono nominati dal Baruffaldi e dal Lanzi. Romano de' Bonacossi aveva dipinto in s. Francesco. Gabriele Bonaccioli nel 1486, Messer Costantino nel 1491, Domenico Cimadore nel 1492, Giovanni Antonio Chiavenna detto Zavatta nel 1495, avevano dipinto alla chiesa della Morte, e sono ricordati dal Baruffaldi. Michele dai Carri nel 1407, Michele Ongaro nel 1459, Giovanni Trullo nel 1450, Maestro Bongiovanni nel 1473, Giovanni Bianchini nel 1450 avevano dipinto in Duomo, e lo ricavò dai libri della fabbrica il canonico Scalabrini, consegnandone la memoria nel più volte riferito suo manoscritto.

Forse il lettore si troverà annoiato di sentir tanto parlare dei pregi e vantaggi dell' arte ispirata dalla fede cattolica. Ma ciò avverrà fin che legge soltanto il mio scritto, ove manca l' arte di variare la frase nell' esprimere concetti simiglianti fra loro. Non così però accadrà, se egli avrà a percorrere i dipinti, ch' io descrivo; allora troverà quella varietà nell' unità, da cui deriva la suprema legge del bello. D' altronde lo prego ad osservare, che il discorso è troppo strettamente legato col mio argomento. Non si può parlare della storia della pittura italiana, o di un suo ramo

qualunque, senza riconoscere, che è figlia unicamente del cattolicismo. Per esso soltanto ottenne quello splendore, che arte alcuna non raggiunse giammai: e riempì di tesori inimitabili le città, le campagne, le ville, portando fino in fondo a' deserti, e alle foreste disabitate le magnifiche testimonianze della fecondità, e bellezza del cattolicismo medesimo. Bisognava dunque tenerne ragionamento, se si voleva farsi interpreti delle intenzioni degli artisti. — E poi, si acqueti il lettore annoiato: pur troppo noi ci avviciniamo a quell' epoche, nelle quali tutt' altro avremo a lodare fuor che lo spirito cristiano nella pittura; e solo ne troveremo di quando in quando un qualche lieve lampo o vestigio.

XIX.

DOSSO DOSSI

Nacque circa il 1479 in Ferrara, secondo la più comune opinione, sebbene alcuni vogliano nella villa del Dosso presso Cento. Ma se non fu il luogo della nascita, era probabilmente quello d' origine della famiglia: onde poi si sostituì il nome di Dossi al cognome primitivo, che, secondo il Frizzi, era *de Lutero alias de Costantino cognomento* Dosso. Suo padre era spenditore del Duca Ercole I, e di qui forse il favore accordato sempre dai principi Estensi a lui e al fratello Gio. Batista. Furono ambedue scolari del Costa, poi studiarono per ben sei anni in Roma, per cinque in Venezia, sulle opere dei più celebrati maestri di quell' età. Dosso riuscì maravigliosamente nelle figure, dice il Lanzi: e s' acquistò nome principale ne' ritratti. Fece più volte quelli di quasi tutta la famiglia d' Este; e pare replicasse anche spesso quel dell' Ariosto, cui era stretto d' intima amicizia, e per cui disegnò le stampe da porre in fronte ai canti del Furioso. Allorchè nel 1525 Alfonso I recossi ad incontrare l' Imperatore Carlo V, lo condusse seco perchè ne ricavasse il ritratto, a preferenza del Tiziano, che pure era famigliare in sua corte. Fu di continuo adoperato insieme al fratello a' servigi degli Estensi, non solo nel castello di Ferrara, ma nei palazzi di Copparo e Belriguardo. Quivi, e in molti altri luoghi della città, lasciò ampie stanze dipinte a fresco,

probabilmente aiutato da' suoi scolari, che furono assai e valenti. Fu chiamato fino a Trento a dipingere nel Castello principesco di quel Vescovo. Lavorò anche alla corte d'Urbino e precisamente alla villa detta dell'imperiale, a concorrenza d'altri pittori, sotto la sorveglianza del Genga, giusta la relazione del Vasari: ma i suoi lavori colà furono distrutti appena eseguiti, perchè giudicati troppo mala cosa: giudizio, figlio, a quanto pare, d'invidia, che diede occasione ad accrescere la detrazione contro di lui usata dal Vasari. Gli scrittori ferraresi hanno bastevolmente, risposto alle parole dell'istorico sempre invido e malevolo agli artisti non fiorentini, per dispensarmi dal combatterlo anch'io. Pare certo però, che la compagnia del fratello, e il carattere di lui geloso, inquieto, irritante, nocessero qualche volta ai lavori che facevano in commune. Vissero in guerra continua fra loro, provocata sempre dall'invidia di Batista, e sopportata dal Dosso con infinita pazienza. I particolari di coteste molestie date al Dosso dal fratello sono raccontati minutamente dal Baruffaldi, che dice aver attinte le notizie relative a questi due artisti, come altre molte, delle quali fece uso nel suo libro, da note comunicategli da quel Brisighella, pronipote del Bononi, di cui già si diè cenno di sopra. Il quale le aveva ricevute da un Alfonso Gioia, che il Baruffaldi dice aver conosciuto da ragazzo; gran raccoglitore di memorie spettanti a Ferrara; delle quali aveva fatto tesoro, specialmente essendo custode dell'Archivio del Castello: e le lasciò poi, morendo nel 1687, al Duca di Modena, per testamento. Batista era brutto, deforme, irrequieto. Dosso era bell'uomo, di natura pacifica, di semplice vita, piuttosto amico dell'allegria. E questa conformità d'indole con l'insigne poeta ferrarese, alimentata dalla continua loro frequenza, e congiunta a pari elevatezza d'ingegno, ad uguale potenza d'immaginativa ed arditezza ne' concetti, ad uguale assiduità nello studio della natura, e a non minore squisitezza nelle parti tutte d'esecuzione artistica, fa sì che, all'occhio nostro, può il Dosso chiamarsi l'Ariosto della pittura. È una lode che non parrà eccessiva, nè fuor di luogo, a chiunque esamini quel che di lui ci rimane, specialmente nel castello di Ferrara. Molti altri freschi sono periti, massime quelli che adornavano le ville Estensi di Belriguardo e Copparo, e in città l'esterno di diversi palazzi.

Moltissime dipinture ad olio furono portate a Roma, come più volte dicemmo, all'epoca della devoluzione. Tutte quelle che possedevansi dagli Estensi li seguirono a Modena, e alcune veramente insigni passarono a Dresda. Modena ne ha anche per le chiese, forse più di Ferrara. Visse egli lunghi anni una vita sempre operosa. Morì circa il 1560, decorato, dicesi, del titolo di cavaliere; e fu sepolto nella chiesa di s. Paolo. L'Ariosto lo collocò col fratello al paro dei più gran pittori del suo tempo. — « E quei che furo a' nostri dì, e son ora — Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino, — DUO DOSSI, e quei che a par sculpe e colora — Michel più che mortale angel divino — Bastiano (del piombo), Rafael, Tizian che onora — Non men Cador, che quei Venezia e Urbino » (cant. XXXIII. st. 2). — Il Vasari volle far credere l' encomio figlio dell' amicizia, non della giustizia, ma gli scrittori posteriori, compreso il Lanzi, riconobbero invece il suo dire infetto di animosità, e l' elogio dell'Ariosto dovuto al merito del nostro Dosso. E per verità i pregi de' suoi dipinti sono così insigni, che colpiscono anche i non intelligenti. Semplicità nella composizione e convenienza co' soggetti impresi a trattare: arditezza e facilità ad un tempo nelle movenze: morbidezza nei contorni: grande magia di chiaro scuro e rilievo, per cui le figure paiono qualche volta uscire dal quadro, e fra esse si potrebbe facilmente aggirarsi: paesaggi non inferiori a quelli di qualunque artista suo contemporaneo: panneggiamenti di un fare piuttosto largo e grandioso: colorito poi degno di un allievo del Costa, anzi più pastoso e più franco, non inferiore ai veneti, e nemmeno al Tiziano, sebbene affatto diverso: in tutto verità e naturalezza. Imperocchè il Dosso è uno di que' pittori, che il Professore Rio chiamerebbe naturalista in tutta la forza della parola. Ecco perchè i suoi quadri sono pieni di ritratti e di nudi, nel colorire i quali era veramente eccellente. — Trattò gli argomenti religiosi con assai decoro, nobiltà e anche grande vivacità d' espressione: si veggono trasparire le tradizioni della scuola del Costa, senza però mai sollevarsi a quella mistica esaltazione che ne forma il carattere principale, ma di cui l' arte già allontanavasi ed a cui l' indole sua individuale, era estranea del tutto. Dopo tutto ciò, non dee farsi meraviglia, se fu paragonato al Tiziano, e al Coreggio. Il Lanzi ci dice averlo

trovato in qualche libro rassomigliato anche a Rafaello; ma mi pare invece, che abbiano maniere assai lontane fra loro, così per le forme delle figure, che nell' Urbinate sono svelte e gentili, in Dosso più carnose e robuste, come per lo studio dell' ideale nei volti, che forma il distintivo di Rafaello e in cui il nostro ferrarese non sembra avere posto grande cura: lasciando anche da parte, come già accennammo, che in lui, sebbene allievo primitivamente del Costa, non si veggono tracce di quelle tendenze al misticismo, che dominarono nell' altro educato alla scuola dell' Umbria, e trapariscono ancora nelle opere fatte dopo avere cambiato direzione alle sue idee.

Tessere un elenco completo dell' opere del Dosso è cosa divenuta a nostri giorni presso che impossibile. Dovremo, quindi, contentarci di enumerarne le principali. E cominceremo da quelle rimaste in Ferrara. — *Nel castello* — Tre baccanali a fresco, in un camerino presso il giardino pensile, dove fece profusione del suo talento a dipinger nudi, scorti, paese, donne, putti, vecchi, di tipi piuttosto volgari, come forse conveniva al soggetto: ma d'un' efficacia di colorito che non invidia i migliori veneti. S' è voluto, che uno sia opera di Tiziano: ma l' identità delle maniere è troppo evidente in tutti tre. Quel che Tiziano aveva dipinto in castello, è perito. — Nella torre vicina, così detta de' leoni, la stanza, che tutta la riempie al piano principale ha i più celebri freschi del Dosso: detti dell' Aurora, perchè rappresentano, in quattro gran quadri collocati nei quattro segmenti della volta, le quattro fasi del giorno; che cominciano appunto coll' Aurora. Nel primo; del mattino; l' Aurora sorge dal letto di Titone, ed, aggiogati i suoi quattro cavalli, s' accinge a far il corso del cielo in compagnia delle ore. Nel secondo; del mezzogiorno; il carro di Febo ascende pel cielo, preceduto da una giovane ora, che corre rapidamente. Dirige coll' arco un dardo al mezzo di uno scudo dorato, che dall' alto tiene in mano un' altra delle vergini simbolo dell' ora meridiana. Nel terzo; del vespro; lo stesso carro discende; e porta seco Venere, e amore. Nel quarto; della notte; Diana va a coricarsi con Endimione. Nel centro della volta un altro gran quadro rappresenta il destino, con le tre parche. Gira tutt' all'intorno della stanza, sotto a questi dipinti, un fregio di 24 amorini,

ciascuno sopra una biga, che corre tirata da animali di diversa specie; emblemi, a quanto pare, delle diverse specie d' amorini. I carri son separati ora da un vaso, or da una meta, or da una colonnetta. In tutti questi dipinti risplende, del massimo fulgore, il lusso dell' immaginazione dossesca, che li empì di figure, e d'accessori franchissimamamente delineati; risplendono i pregi d'un colorito possente; e, diciamolo pure, le mende solite dell' autore, tra le quali quelle che più m' offendono, sono, la volgarità dei tipi, la poca espressione, e un non so che di tozzo e troppo carnoso nelle figure. — Vicina è un' altra gran sala, la di cui soffitta ha dipinti, in tanti scomparti, diversi giuochi ginnastici! danza sugli atri gonfi, lotta, salto ecc.; amorini, che giuocano alla trottola, alla rotula, ecc. — E presso a questa il salone così detto del consiglio, che ha la sua immensa volta ripartita in undici quadri esprimenti anch' essi esercizii ginnastici ed atletici: il giuoco del pallone, del trucco, delle palle, del disco; nuoto, lotta, salto, pugilato, combattimento pirrico, corsa delle bighe, altalena ec. ec. — Si è sempre ripetuto, che anche queste due sale sian opere del Dosso, o almeno dirette da lui, e compite con l' aiuto della scola. L' annotatore del Baruffaldi, invece, le vorrebbe opera di Sebastiano Filippi; e, oltrechè facilmente si trova là predominante la sua mano, egli ne adduce in riprova la conformità delle invenzioni coi suggerimenti di un Mercuriale *de re gymnastica*, e di Pirro Ligorio, fioriti dopo il 1570, cioè contemporaneamente al Bastianino. Questi, dic' egli, fu pittore di corte, sotto Alfonso II, e dovette finire di dipingere l' appartamento, che, per la morte del Dosso, era rimasto incompiuto. Si potrebbe credere però, che anche quelle due sale fossero state cominciate, vivente il Dosso; poichè a qualcuno sembra di scorgervi ineguaglianza tra le diverse parti; e non la sola mano del Bastianino, ma quella ancora di chi tenne più davvicino le maniere dossesche. — I freschi del Dosso in castello, trovarono un chiaro illustratore nel Dott. Gaye, autore del celebre libro intitolato *Carteggio d' artisti*, che intorno ad essi pubblicò pregevoli articoli nel Kunstblatt, anno 1841, n. 74 e seg.

Nella nostra pinacoteca. 1.° Il lodatissimo s. Giovanni, ch' era altrevolte a santa Maria in Vado. È una favola, che il pittore

lo facesse nudo, e poscia fosse vestito da altra mano. Fu solamente ritoccata la veste verde. — 2.° Il gran quadro, ch'era sull'altar maggiore di s. Andrea: il vero capolavoro di quest'artista: che ha nel riparto principale la madonna in trono, con molti santi in piedi, e s. Giovanni seduto sui gradini del trono, similissimo al precedente; ne'riparti laterali, s. Giorgio, s. Agostino, s. Monica, s. Sebastiano, e nel superiore un Cristo che sorge dal sepolcro, ora staccato dal resto. — Fu eseguito per commissione d'Antonio Costabili. Vedesi inciso nella storia del Prof. Rosini.

Nella galleria Costabili — Il battesimo di Gesù Cristo; quadro d'altare: — s. Giovanni nel deserto; tavola grande, alquanto patita: — la fuga in Egitto; tavoletta di squisita esecuzione e con bellissimo paesaggio: — Gesù bambino adorato da tre giovani di rara bellezza: — un piccolo Salvatore nudo con la croce in mano: — danza d'amorini: — quattro bei ritratti, un de'quali d'Alfonso primo: — altre sette opere piccole, alcune delle quali pregevolissime per il modo delicato, con cui son trattati i nudi: — e finalmente Olimpia nuda legata al sasso, figura grande, che adornava una soffitta.

Nella pregevole raccolta del Co. Mazza è un bel quadro d'altare, che apparteneva altrevolte al monastero di s. Vito rappresentante un crocifisso con s. Gio. Batista, s. Agostino ed altri santi: opera preziosa per gli studiosi, perchè unica, forse, che ricordi patentemente il discepolo del Costa. Probabilmente è una delle sue prime.

Nella chiesa della Morte, ora s. Apollinare, si attribuisce al Dosso quello de'quadri a fresco, che rappresenta Gesù portante la croce, seguito da altri, che portan la loro.

Nella cattedrale si conservano otto arazzi ora alquanto smunti disegnati da lui, de'fatti della vita de'santi protettori Giorgio e Maurelio, e si espongono nell'ottavario delle loro feste.

Molti dipinti a fresco si mostrano in vari edifizii come opere dei Dossi: ma non tutti furono eseguiti da loro, e neppure sotto la loro direzione. Il loro stile predominò lungamente in questa città, anche assai dopo la loro morte. La così detta palazzina, per esempio, in Giovecca fabbricata da Francesco d'Este Marchese di Massalombarda, nel 1559, ne ha d'elegantissimi: e nondimeno la mano

dei Dossi, già mancati di vita, non potè operarvi. Altre possono esser state dirette da loro, i quali n'avranno anche eseguito qualche parte: per es., nel palazzo Bentivoglio, e nella Boschetta, fuor di s. Giorgio, ora del sig. Antonio Boldrini. Certamente poi nel refettorio di s. Benedetto, ove Dosso fece di sua mano il ritratto dell'Ariosto in mezzo a un coro di vergini, volgendo gli occhi all'alto verso una gloria celeste.

A Codigoro l'annotatore del Baruffaldi dice esistere tre sue tavole, nella chiesa parrocchiale. Io non seppi trovarle. Il quadro dell'altar maggiore, assai pregevole, potrebb'essere de' suoi primi lavori, appena uscito della scuola del Costa.

A Modena — Nella cattedrale, tavola d'altare con la madonna in gloria, e s. Antonio, e s. Pellegrino, al piano s. Gio. Batista, s. Sebastiano, citata dal Vasari. — Nel Carmine quadro di s. Alberto. — In s. Pietro, l'Assunta coi santi Pietro e Paolo. — Nella galleria Ducale: una nascita del redentore: una madonna in gloria coi santi Francesco e Bernardino, e i fratelli e consorelle della neve in orazione: altra celebre madonna col bambino in gloria, e sotto s. Giorgio e s. Michele: i ritratti d'Alfonso I. vestito d'acciaio, e d'Ercole II. in piedi: d'Ercole I. mezza figura: altri ritratti: ed altri quadri di minor conto.

A Roma. — Nella galleria di campidoglio, la disputa di Gesù co' dottori: quadretto contenente la composizione in piccolo del quadro, ch'era una volta nel duomo di Faenza, lodato perfin dal Vasari. Fu tolto dal Vescovo Antonio Cantoni, e sostituita una copia di certo Vincenzo Biancoli da Cotignola. — In galleria Borghese. Una bellissima Circe: amore e psiche: e due vedute con feste. — In galleria Doria, altra disputa di Gesù coi dottori. — Finalmente io riconobbi in galleria Chigi, presso all'Ascensione del Garofolo, ch'era in santa Maria in Vado, il celebre quadro già nel nostro Duomo, dei santi Bartolommeo e Gio. Batista col ritratto di Pontichino dalle sale, e d'un altro personaggio di sua famiglia, avente la data del 1527, portato via all'epoca della devoluzione del Ducato, lasciando la copia dello Scarsellino, c'ora è in sacrestia. Non aveva letto in alcun biografo dove ora si trovasse.

A Firenze. — Al palazzo Pitti, una sacra famiglia: un riposo

in Egitto; ed una bambocciata. — Agli Uffizi, la strage degl'innocenti, e una santa malata.

A Parma, nella galleria Ducale, un quadro, che riproduce la composizione attribuita al Tura, di Gio. Bianchini presentante un suo libro all'imperatore Federico, che gli accorda il privilegio di portar l'aquila imperiale nel suo stemma. Può vederlosi inciso nel Barotti, (*Letterati Fetterati V.* 1. *p.* 119). A Parma ritiensi in esso figurato Bart. Pendaglia fatto cavaliere.

A Milano, in Brera, un s. Agostino con due angeli, e la data del 1536.

A Dresda, nel museo, coi quadri venduti dal Duca Francesco III. di Modena, andarono anche sette opere del Dosso, tra le quali la più celebrata, quasi suo capolavoro, rappresenta i quattro Dottori della chiesa latina meditanti il mistero dell'immacolata concezione, presente s. Bernardino.

XX.

GIAMBATTISTA DOSSI

Ho già ricordate le notizie particolari della sua vita raccontando quella del fratello. Ho già detto come vivessero e lavorassero sempre insieme, almeno nelle opere più grandiose, per volontà del Duca. Ho parlato della sua natura inquieta, invidiosa, tumultuante, e della continua battaglia che contro di lui ebbe a sostenere il fratello, di cui mal sofferiva il giogo, ed a cui tentava attraversare i disegni, e perfino guastare i lavori, mosso da continua invidia e rancore. Uomo dispettoso, dice il Lanzi, che nel corpo torto e deforme portava espressa al di fuori l'immagine del suo interno. — Fu eccellente nel dipingere ornati e paesaggi, in guisa che il Lomazzo lo pareggiava ai più insigni pittori di tal genere, a Gaudenzio Ferrari, a Giorgione, a Tiziano. Credesi che in molte tavole fatte in unione al fratello, l'uno dipingesse le figure, l'altro i paesi. Pare però che Batista ne guastasse qualcuna per aver egli voluto colorire le figure, nelle quali assai presumeva, e riusciva piuttosto goffo. — Fu molto avaro, ed aveva cumulato qualche ricchezza. Nel 1545, a dì 1 Novembre, mentre

lavorava insieme al fratello negli arazzi della Cattedrale d'ordine del Card. Salviati Vescovo di Ferrara, fu colpito d'apoplessia che lo rese impotente al lavoro. Il Duca lo fece curare dal celebre Antonio Musa Brasavola, e gli salvò la vita. Durò in questa, incapace però di più lavorare, fino al 1549. Aveva istituito suo erede Alfonso d'Este figlio del Duca Ercole II. che fu poi Duca col nome d'Alfonso II, ma negli ultimi anni di malattia avendo consunto ciò che prima aveva cumulato, l'erede fu costretto a farlo seppellire a sue spese nella chiesa di s. Paolo. — Così il Baruffaldi: ma il suo annotatore dice, non trovarsi cotesto testamento, e dimostra, coll'aiuto del Frizzi, che la sua eredità passò alle sue tre figlie. La galleria Costabili ha di lui quattro tele con bellissimo paesaggio, e piccole figurine rappresentanti: l'adorazione dei re magi: la fuga in Egitto: il viaggio di Gesù Cristo in Emaus: ed il ritrovamento di Mosè fanciullo nel Nilo. Erano altre volte nel Convento di s. Domenico. Più, la caduta di s. Paolo: tela piuttosto grande.

XXI.

BENVENUTO TISI DETTO IL GAROFALO

Benvenuto Tisi detto il Garofalo è la prima stella della scuola pittorica ferrarese. É de'pochi, i quali abbiano una fama anche fuor di Ferrara, anche fuori d'Italia. Una fama ben meritata: non inferiore al suo merito: sebbene molto spesso diversa da quella, che al suo merito s'addice. Nè la causa è delle speciali a lui solo. — La fama la dà l'istoria; ossia quegli scrittori, ai quali, in ogni serie di fatti, o studi, o discipline, s'è dato questo nome di storia; che non sempre vuol dir verità. La storia della pittura italiana, e la fama de'pittori, o almeno il fondo di essa, l'ha fatta per gran tempo il Vasari, e prosegue ad esserne tuttavia il più esteso elemento. Ora, il Vasari si mostra, in tutte le sue vite, sempre avverso e detrattore de'pittori, ch'egli chiamava lombardi, cioè della parte settentrionale d'Italia: per invidia, dicono i raccoglitori di notizie municipali intorno ad essi, scagliandosi ad una voce contro di lui: perchè era innamorato, direi piuttosto io,

della squisita maniera de' suoi pittori toscani. E d'esserne innamorato gli dò ragione. Chi va a Firenze, e in Toscana, e la visita con qualche amore per l'arte, sia pur quanto più si vuol superficiale, non può non tornare incantato da quel profumo di perpetua eleganza, che spira da ogni parte. Ma pure, ho sempre udito a dire che, gl'innamorati, se non si possono redarguire di preferire a tutto l'oggetto amato, non si debbono perdonare quando l'amore li rende ciechi, e li conduce a sconoscere o a diffamare i pregi delle persone, o cose, diverse da quelle alle quali posero affetto. E non si può negare, che il Vasari non abbia meritato cotesto rimprovero. Dirò di più. Se vi fu famiglia di pittori, che abbia a lagnarsi di lui, fu certamente la ferrarese. Basta ricordare, come abbia depressi i Dossi, che pur furono artisti di gran valore: e di quel valore, che il Vasari non era solito a disprezzare. Ma del Garofalo invece, fu tenero assai. É il solo de' ferraresi, al quale sia generoso di lodi; quante egli può accordarne a' non toscani. S'erano conosciuti personalmente. — *Due volte io fui al suo tempo in Ferrara*, ci racconta lo storico, e *ricevetti da lui infinite amorevolezze e cortesie.* Badiamo bene. Non dico, che a coteste *amorevolezze* e *cortesie* unicamente debba la sua fama il Garofalo. La deve anche, e principalmente anzi, alle opere sue e alla moltiplicità loro, e all'essersi sparse per tutta Italia, e fuori, onde i loro pregi poterono essere conosciuti e decantati più facilmente.

Ma, anche rispetto a lui, mi par sempre maggiormente vero quel ch'ebbi ad avvertire più volte, e qualcuna a deplorare; che, agli artisti la fama la procacciano gli scrittori più che le opere: — per la gran ragione che alla più parte di coloro, i quali, a dritto o a rovescio, vogliono parlar d'arti, torna più agevole e più commodo il ripetere i giudizi letti sui libri, o uditi dai così dètti *intelligenti*, di quello sia il farsene uno da sè, o almeno verificare gli altrui; che è un lavoro piuttosto faticoso: e la fatica piace poco; perchè, infatti, è incommoda, e fu imposta all'uomo come pena, non come diletto. — Ora, molti di coloro, che scrissero d'arti, han detto e ripetuto che Benvenuto ha il fare di Rafaello: che fuor d'Italia i loro lavori si scambiano, l'uno per l'altro: l'han, quindi, collocato, se non tra i suoi allievi, almeno tra i

suoi imitatori: e l'han fatto, in qualche modo, passare alla posterità sotto l'aureola di quel nome, ch'è il più grande della pittura. Dirò tra poco, parlando delle relazioni, che v'ebbero tra i due, le ragioni, per le quali cotesto giudizio mi sembra erroneo: ma lo credo anche, per quanto ad altri possa parere altrimenti, detrattivo ai pregi del nostro ferrarese. Gl'imitatori del fare altrui mi parvero sempre esseri senza personalità propria. E Benvenuto, secondo il mio modo di vedere, non è di questi. Egli ha un'impronta interamente sua. Direi quasi che, pochi altri pittori l'hanno così individuale come lui. E, per un privilegio, dovuto più che ad altro forse, ad un concorso di fortuite circostanze, tutti i dipinti, che si conoscono di lui, e son ben molti, tutti presentano, così evidenti gli stessi caratteri, le stesse qualità distintive, che, non v'è modo di trovarvi più maniere, come in quasi tutti gli altri; e riesce così un de' più facili ad essere conosciuto dagl'intelligenti. Non c'è pericolo di confonderlo con alcun altro: eccetto forse qualche ignoto discepolo.

Dissi, questo privilegio provvenirgli da combinazioni estranee alle sue qualità intrinseche: poichè, di pochissimi pittori può dirsi come di lui, che, avendo vissuto una vita ben lunga, e sempre operosa, da' primi anni della primissima gioventù, fino ad una vecchiezza non commune; non conosciamo opere sue prima dell'anno trentaduesimo; cioè dell'epoca, in cui erasi già fatta una maniera propria, che non cambiò sostanzialmente più mai. Si paragoni il quadro della chiesa detta della Celletta presso Argenta, o quello della chiesa di s. Spirito, con l'altro della nostra pinacoteca, ch'era altre volte in s. Bartolommeo: i primi cioè, e l'ultimo, in quanto ad età, che si conoscano di sua mano; quelli di trentadue o trentatrè anni con quello di sessantotto: e si vedrà sempre lo stesso fare. Si trovano, nell'opere sue, differenze di grado ne' pregi onde vanno adorne, ma non di qualità. È sempre lui. Le opere giovanili vi saranno probabilmente: vi debbono essere: ma noi non le conosciamo. O vanno col nome altrui, se, contro ogni presunzione, egli ebbe da giovanotto maniere interamente disformi dalle successive: o, se l'ebbe interamente conformi, si ritengono sue, ma si confondono colle non giovanili. Dico poi, non potersi presumere, che in queste tenesse una maniera opposta a quella, ch'ebbe

dopo, non perchè ciò non si sia veduto in qualc' altro; come nel Costa, il quale da ragazzo ebbe i modi stessi del Cossa e del Cosmè, con quella tendenza al mantegnesco, con quelle carni livide, e quel tritume di pieghe, che rammentano un' influenza tedesca, e sono decisamente l' antipodo de' modi gentili e pieni d' affetto da lui acquistati dopo essere stato in Toscana alla scuola di fra Filippo e di Benazzo: ma in Benvenuto ciò non poteva accadere, poichè il Panetti, il Boccaccino ed il Costa da' quali apprese primitivamente l' arte, presentavano, nel loro fare, il germe di quelle dolci maniere, che poscia resero sì gradito il suo stile.

Prima però d' internarsi ad enumerare le opere sue, ricordiamo, in brevi parole, tutto ciò che si sa della sua vita.

Nacque in Garofalo nel 1481 da Pietro Tisi, e Girolama Soriani, gente commoda ed onorata: e dal luogo di nascita trasse il sopranome. Fin da fanciullo palesò inclinazione alla pittura, disegnando e colorendo tutti i fogli, che gli venivano alle mani. Il padre voleva addrizzare alle lettere un' intelletto, che mostravasi, ne' suoi primordi, aperto e svegliato. Ma egli, che aveva sortito dalla natura una potenza di volontà pari all' ingegno, resistette a' desideri del padre, fino ad uscire de' limiti del dovere, e minacciò di fuggire la patria, se non gli si concedeva d' esser pittore. L' amore paterno cedette, e fu inviato in Ferrara alla scuola del Panetti. Non molto dopo, essendosi recato a Cremona, a visitarvi un fratello di sua madre, di nome Nicolò Soriani, che il Lanzi erroneamente trasforma in un pittore, vide nel duomo di quella città, le pitture, che vi eseguiva il Boccaccino, a concorrenza con Attobello, e che sono ancora uno de' più begli ornamenti di essa. Ne fu preso a modo, che volle fermarsi colà, e apprender l'arte sotto di lui. Boccaccino gli aveva posto assai amore, e lo tenne, per discepolo non solo, ma per aiuto ancora, in quell' opere stesse del duomo: finchè, morto il Soriani, una bella mattina, a' 18 o 19 gennaio 1499, nel cuor dell' inverno, Benvenuto, giovinetto di soli diciasett' anni, abbandonò Cremona, lasciando le cose sue, e quelle ereditate dallo zio, senza dir parola, nè al maestro, nè ad alcuno, per tema, forse, di trovar ostacoli al concepito disegno, di recarsi a veder Roma. Il Baruffaldi ci ha conservato la lettera, con cui il Boccaccino ne avvisa il padre, dolendosi del mal tratto,

e laudando al tempo stesso, i nascenti talenti del giovane. Eccone il tenore.

» Magnifico quanto fratello honorando

» Se Benvegnù vostro fiolo, messer Pietro mio honorando, a-
» vessi imparato tanto le crianze, quanto il dipingere, per cosa
» certa egli non m' arebbe fatto un tiro tanto dishonesto. Dopo che
» morse adi 3 Zenar suo Barba, e vostro cogiato messer Niccolò,
» non ha dato mano a un penelo, e sapeva bene, che bel opera
» el era drieto. Ma questo è gnente. Elo, senza dire miga aseno,
» se le fatta, ma non so verso qual parte. Io ge aveva provisto
» de lavorar, ma ha lassato tutto imperfeto, e s' è andato via, las-
» sandomi tute le sue, e le robe de m. Niccolò, che vi serva d'avi-
» so per veder di trovarlo. Sel se dovesse credere, el diceva de vo-
» ler veder Roma. Pot' essere, chel sia andato a quella cita, el
» sono diese di che le partito per un fredo si grando, de tanta
» neve, chel no se po miga star, e vi baccio le mane.
» Di Cremona 29 Zenar 1499.

Vostro come fratello
Boccaccino »

E a Roma andò: e si collocò presso Giovanni Baldini, pittor fiorentino, studiando e disegnando indefessamente; il giorno sulle opere, che adornano quella culla delle arti, la notte sui disegni, che in gran copia possedeva il Baldini. Il Baruffaldi indica il giorno, in cui partissi di Roma, onde recarsi, peregrinando, a compiere una specie di viaggio pittorico per le città d' Italia, ov' erano capilavori da studiare: tanto era forte il desiderio d' apprendere, in uno spirito, che, in ogni altra cosa, vedremo sempre quieto e modesto. Fu il 7 Aprile 1500 secondo lui. Ma egli non dice, donde si tragga questa data, come neppure quella della morte del padre, che fissa al 1505. Vedremo tra poco, come queste date arbitrarie imbarazzino la cronologia della vita dell' artista, e come meritino, forse, di esser corrette. Le peregrinazioni finirono in Mantova, ove fermossi sotto Lorenzo Costa suo concittadino, che prese ad amarlo, e lo tenne per aiuto, finchè il padre

richiamollo in Ferrara, ad assisterlo nelle infermità, dalle quali trovavasi oppresso. Il sentimento del dovere, e dell' affezione figliale, prevalsero questa volta alla passione per l' arte, in guisa che, fino alla morte del padre, poco o nulla stacossi dal suo fianco; adoperato soltanto in qualche lavoro di tenue conto sotto la direzione dei Dossi.

Il Dott. Petrucci, che scrisse la vita di Benvenuto nelle trenta d' illustri ferraresi, compilando quella del Baruffaldi, assegna a quest' epoca il quadro, ch' è nella chiesa di s. Spirito, e v' è condotto dall' aver fissato, credendo alle date del Vasari, l' anno 1505 come quello della seconda andata di Benvenuto a Roma; e il suo ritorno nel 1508. — Nella descrizione della quadreria Costabili io misi in dubbio queste date. Feci conoscere, che il secondo viaggio di Benvenuto a Roma deve ritardarsi di qualche anno. Ora l'esitanza ha dato luogo a una certezza. Il quadro, ch' era collocato assai in alto, prima degli ultimi ristauri della chiesa, fu tratto abbasso in tal occasione, e vi si potè leggere la data del 1514. — Qualcuno ha voluto porre in dubbio cotesto secondo viaggio di Benvenuto a Roma: ma la tradizione costante, e mille argomenti, inducono a ritener vero, in questa parte, il racconto del Vasari, che fu amico al Garofalo, e lo visitò per ben due volte in Ferrara, come già dissi. Basta solo correggerne l' epoca. E si può farlo francamente, sapendosi che, il Vasari scriveva molto di memoria, e quindi facilmente sbagliava le date. La necessità di correggere le sue cronologie s' incontra ad ogni passo, come ne fanno testimonianza le molte rettificazioni, alle quali furono sottoposte, da tutti coloro, i quali fecero accurate ricerche sulla vita di questo o di quell' artista. Si vede, che, anche il Baruffaldi dubitò dell' esattezza di quella data, e non volle ripeterla. Il Vasari, da cui il Baruffaldi trae il suo racconto ampliando ed esornando a suo modo, s' esprime in questi termini. — « Mandando poi per lui messer Jeronimo Sagrato gentiluomo ferrarese, il quale stava in Roma: » par, dunque, che il Sacrati lo chiamasse, non perchè s' avesse a perfezionare nell' arte, ma per bisogno che n' avesse o desiderio di dargli commissioni — e soggiunge — « Benvenuto vi tornò di bonissima voglia, e massimamente per vedere i miracoli, che si predicavano di Rafaello d' Urbino, e della cappella

» di Giulio stata dipinta dal Bonarroto. » — Ora, ricordisi che, Rafaello fu chiamato a Roma da Papa Giulio II. soltanto nel 1508 ben avanzato. La prima stanza del Vaticano, il punto culminante dell' arte pittorica, per la disputa del Sacramento, e la scuola d'Atene, fu lavorata tra quell' anno, e il 1511. E alla stess' epoca appartiene la volta della cappella Sistina, coi profeti e le sibille, lavoro gigantesco di Michelangelo; (non il giudizio universale, ch' egli fece trent' anni dopo; sotto Paolo III. nel 1541). Della volta Michelangelo scoperse la metà nel 1511; poi la ricoperse, e non diè compiuta l' opera, che alla fine del 1512. Anche i moderni annotatori del Vasari ritengono errata la data del 1505 pel viaggio del Garofalo. Essi avvertono molto bene che neppur Michelangelo era a Roma prima del 1508; poichè nel Dicembre 1507 scoperse a Bologna la statua in bronzo di Giulio II., che poi fu spezzata dal popolo tumultuante; ed egli stesso lasciò memoria d' aver cominciato a dipingere la cappella il 10 Maggio 1508. — Propongono quindi d' aggiustare quella data del 1505, supponendolo un error di stampa da correggersi in 1508. Ma neppur questa correzione mi par sufficiente a vincer la difficoltà che s' incontra nel supporne già nel 1508 *predicati come miracoli* i lavori di Rafaello e Michelangelo, se erano appena cominciati; non iscoperti; quindi sconosciuti; nè furono compiuti prima del 1512. E non è neppure la sola difficoltà. Abbiam già veduto, che Benvenuto stette due anni a Mantova, sotto il Costa, poi questi lo mise al servizio del Marchese Gonzaga; ove rimase, non molto, dice il Vasari, ma pur qualche tempo; finchè il padre richiamollo a Ferrara; e *quivi stette poi del continuo quattro anni.* Dall' epoca, adunque, del suo arrivo in Mantova a quella della sua seconda partenza per Roma convien supporre trascorsi circa sette anni. E a Mantova egli non potè esser giunto prima del 1506, se è vero, che in quell' anno solamente vi si era condotto il Costa come s' è veduto nella vita di lui. Osservazione sfuggita al Baruffaldi, ed anche al suo annotatore; il quale, sebbene avesse egli stesso determinata quest' epoca (nota (2) p. 116) laddove parla del Costa, pure nella vita del Garofalo, non fa difficoltà a ritenerli in Mantova ambedue nel 1500, o 1502. Veggasi la nota p. 317, da cui traspare il grande imbarazzo, che provava a metter

d'accordo queste date con quella della morte del padre di Benvenuto, arbitrariamente fissata dal Baruffaldi nel 1505.

Stando a questi calcoli noi non possiamo supporre la seconda andata del Garofalo avvenuta prima del 1513. — Ma si dirà. S'egli partì da Roma nel 1500, come pare doversi ritenere sulla fede del Vasari, che dice, non esservi rimasto, se non quindici mesi; e sappiamo che v'era giunto nei primi mesi del 1499; dove dunque si fermò i cinque o sei anni intermedi? Torniamo al Vasari, a cui noi prestiam fede, quando ci dice, essersi trattenuto quindici mesi in un luogo, due anni in un altro, quattro anni in un terzo, perchè riteniamo aver udito il racconto dalla bocca stessa di Benvenuto nelle relazioni intrinseche avute insieme; sebbene poi non ci sembra difficile, ch'egli sbagliasse nel riferire gli avvenimenti a un tal anno piuttostochè a un altro. Il Vasari ci dice, che dopo avere *scorso un pezzo per molti luoghi d'Italia, si condusse finalmente a Mantova.* Ricordiamoci, che tra questi *molti luoghi* c'eran Perugia, Siena, Firenze, Bologna, grandi centri di scuole pittoriche, dove il nostro Benvenuto deve aver perduto gran tempo. Non è, dunque, troppo strano il supporre che a Mantova non giungesse, se non nel 1506. — E così si pone d'accordo la sua cronologia con quella del Costa. E così pure s'intende, come il continuo girovagar del Garofalo in prima gioventù sia la causa, per cui non s'hanno dipinti conosciuti di quella sua età. — Ma, la nostra ricerca non è ancora finita. Nel 1513, e nel 1514 non possiam supporre Benvenuto partito da Ferrara, perchè queste son l'epoche del succitato quadro di s. Spirito (1514) e di quello della chiesa della celletta presso Argenta (1513). Convien dunque protrarre il viaggio fino al 1515. E così veniamo a incontrarci con l'opinione d'un illustre scrittore, col quale io non ho la fortuna d'andare spesso d'accordo. Il Prof. Rosini; il quale propone di correggere il 1505 in 1515; aggiungendo, che *in tutti gli esemplari da lui veduti dell'edizione del Giunti la terza cifra del millesimo poco si conosce, e potrebbe dir* 1515 *come* 1505. Questa opinione ha l'altro vantaggio di concordare con la tradizione, che suppone il quadro di s. Spirito fatto prima della partenza: e di più con le date degli altri dipinti: poichè nessuno ne conosciamo, che porti l'anno

1516 (1); e il 1517 è segnato ne' freschi del palazzo Trotti ora Seminario, che son quelli, ovè più manifesti appaiono gli studi fatti sui marmi e monumenti figurati di Roma antica: come era naturale accadesse a chi fresco fresco tornava da Roma. Aggiungo, per ultimo, che nel 1515 messer Girolamo Sacrati era ancor vivo; poichè l'Ughi, e il Borsetti ne segnano la morte al 1522.

Il Vasari ci dipinge l'impressione, che sentì a Roma il nostro artista vedendo le opere di Michelangelo e di Rafaello; e come si stringesse di vicendevole amicizia con quest'ultimo. Lo che, (mi si permetta osservare) conferma la congettura, che ciò avvenisse nell'epoca, in cui l'Urbinate non avesse per anco scoperto i grandi lavori della sala della Segnatura in Vaticano, mentre dopo ch'ebbe riempiuto il mondo del suo nome, sarebbe stata piuttosto una relazione simile a quella da maestro a discepolo.

S'ascolti il Vasari. — « Giunto Benvenuto in Roma, restò quasi disperato, non che stupito nel vedere la grazia e la vivezza, » che avevano le pitture di Rafaello, e la profondità del disegno » di Michelangelo. Onde malediva le maniere di Lombardia e quel» la, che avea con tanto studio e stento imparato in Mantova, e » volentieri, se avesse potuto, se ne sarebbe smorbato. Ma poichè » altro non si poteva, si risolvè a volere disimparare, e dopo la » perdita di tanti anni, di maestro divenire discepolo ».

È facile il vedere in queste parole una delle solite esagerazioni smodate del Vasari, troppo spesso intento, come già dissi, a deprimere chi non aveva studiato a Firenze. Concederò di leggieri, che Benvenuto dovesse rimaner attonito alla vista di quelle grandi opere dei due più sublimi ingegni artistici, che mai fossero. Concederò, che intendesse, molto poter apprendere da loro. Ma non mi pare, che da ciò derivasse la necessità di disimparare l'appreso da maestri come il Panetti, il Boccaccino, ed il Costa,

---

(1) Il 1515, forse, uno: se è sua, come crediamo, l'adorazione che la B. V. fa del figlio, nella bella tavola, che passa col nome dell'Ortolano in s. Francesco. È segnata appunto dell'anno 1515; ma può benissimo supporsi compiuta sul cominciar dell'anno; e lui partito subito dopo.

dopo aver anche, com' è naturale, perfezionata l' arte sua col proprio ingegno. Il quale, come già accennai, non era di quelli destinati a correre sulle poste altrui. — Potè benissimo far tesoro dell' arte usata dai grandi, ma facendola propria, con una specie d' assimilazione, che gli permetteva di cavarne profitto, senz' attutare l' individualità del proprio genio, anzi, in qualche modo, rinvigorendola.

E, di vero, noi non troviamo nel Tisio vestigio alcuno di quel grandioso, che formò il carattere distintivo, la passione dominante l' animo di Rafaello, nell' ultima epoca di sua vita. Benvenuto era già pittore provetto. Aveva 33 anni; due più di Rafaello. Ecco perchè potè facilmente avvantaggiarsi de' progressi, che l' arte faceva tra le mani dell' amico, senz' essere trascinato per le vie, che questi percorse sul finire di sua vita. E qui ci sia lecito il ripetere che, se può dirsi, avere il Garofalo sentita l' influenza del Sanzio, in ciò principalmente che suole chiamarsi l' allargamento della maniera, non può per questo collocarsi, non dico tra gli scolari, ma nemmeno tra gl' imitatori di Rafaello. Se, nell' atto di qualche volto o figura, l' uno ricorda l' altro, ciò sembra piuttosto avvenuto per avere ambedue studiato sui marmi di Roma antica; sui bassirilievi, per esempio della colonna Troiana. Nel resto, il carattere di Benvenuto è piuttosto la grazia e la dolcezza, che non la forza e la grandiosità. — Il Lanzi pretende ravvisarvi qualche traccia d' affettazione. Ma, senza temere che l'affezione al nostro artista m' inganni, mi pare un grave errore: mentre anzi io veggo, in tutte le sue opere, quella modestia, che è sempre nemica di qualunque esagerazione. — Il disegno è puro: ma non è quello di Rafaello. Le invenzioni sono copiose; animate: ma semplici. Le dimensioni delle figure rare volte oltrepassano i due terzi del vero. Il colorito poi è tutt' altro che rafaellesco. Le tinte sono lucidissime: inclinano, nelle carni, al cenericcio e all' azzurrognolo. Nella loro combinazione ha una vivacità, una morbidezza, una gradazione, un' armonia, tutte proprie di questa scuola, sebbene in lui vestano un carattere individuo, che gli meritò d' essere collocato dal Prof. Rio, tra i più insigni coloristi de' suoi giorni. — Nella scelta degli argomenti preferì sempre i divoti, si astenne gelosamente da qualunque rappresentazione

meno che onesta. E nella trattazione de' soggetti religiosi, spiegò un affetto, ed una delicatezza di sentimenti, sconosciuti quasi a' suoi giorni, trasmessigli forse da' suoi primi maestri, il Panetti, il Boccaccino ed il Costa: poi studiosamente custoditi ed educati da un' anima naturalmente pia, inclinata alle tenere emozioni della vita contemplativa.

Sembra, che Benvenuto tornasse a Ferrara per assestare qualche suo privato interesse, ma con l' animo di tornarsene a Roma, ed approfittare delle promesse di Rafaello. Ma poi non trovò più modo d' andarvi; impedito, parte dai lavori, che gli procacciarono l' antico suo maestro il Panetti, ed i signori Estensi, per pur trattenerlo; parte dalle angustie famigliari occasionate da un suo fratello scialacquatore. — Tra coloro che gli diedero commissioni il Vasari nomina specialmente il Duca Alfonso, e messer Antonio Costabili. — Il primo l' impiegò ne' palagi di Belvedere e Belriguardo, e in una cappelletta entro il castello: opere quasi del tutto perite. — Il secondo, al dire del Vasari, *gli diede a dipingere, nella chiesa di s. Andrea, all' altar maggiore, una tavola a olio.* Ma è un errore. Quella tavola, fu dipinta dal Dosso; e si ammira oggi nella pinacoteca Comunale. — Probabilmente il Costabili gli die' a dipingere le stanze che tuttavia si veggono di sua mano, nel palazzo sulla via della Ghiara, ch' egli aveva fatto erigere per Lodovico Sforza detto il moro, quando pensava di ricovrarsi a Ferrara per la discesa di Carlo VIII, e che poscia regalò allo stesso Costabili quand' egli si recò a visitarlo nella sua prigione di Louches.

La vita di Benvenuto, dopo il suo ritorno in patria, di dove non si mosse mai più fino alla morte, fu tutta consacrata all'arte: e sta scritta nelle date de' suoi quadri: poichè, per buona ventura, egli l' apponeva spessissimo; qualche volta unitamente al suo nome; qualche volta anche senza. — È stato detto e ripetuto più volte, ch' egli avesse per costume d' apporvi, invece del nome, un garofalo, una viola o altro fiore; per indicare forse il suo sopranome col garofalo. Ma anche questi sono errori. Di tanti suoi quadri, c' ho visto in Ferrara e fuori, non ne conosco, se non uno solo col garofalo: l'adorazione dei re magi, ch' era in s. Giorgio.

Non dispiacerà, dunque, al lettore, ch' io descriva, in ordine

cronologico, tutti quelli, che conosco, di epoca certa: riservandomi di tener discorso in appresso, di altri de' più insigni mancanti di tale indicazione:

1513. Il quadro già ricordato nella chiesa della Celletta d'Argenta, rappresentante s. Lazzaro e s. Giobbe a' piedi del trono di Maria Vergine col bambino.

1514. L'altro quadro superiormente nominato, nella chiesa di s. Spirito rappresentante una B. V. col bambino assisa sulle nuvole, e sotto s. Francesco d'Assisi e s. Girolamo, con due bei ritratti d'uomo e donna in orazione: forse i committenti, e fondatori della cappella dell'immacolata concezione, ov'era altre volte. É di quelli citati dal Vasari.

1515. Il quadro dell'adorazione della B. V. al santo bambino, in s. Francesco, s'è suo, come riteniamo.

1517. Freschi in due stanze a pian terreno, nel palazzo già Trotti in Borgo nuovo, ora del Seminario Arcivescovile. — Quelli della prima sono quasi al tutto periti. Quelli dell'altra, sebbene assai danneggiati, restano sempre meritevoli d'osservazione, studio e ammirazione. Tutta la volta è ripartita in medaglioni, quadri e arabeschi a chiaro scuro, che più di qualunque altro lavoro di Benvenuto, ricordano qualche lavoro simile di Rafaello, desunto, come questi, da studi sulle antichità di Roma. In mezzo è una ringhiera, donde s'affacciano alcune figure a colori, dipinte in iscorto di sotto in su.

1519. La strage degl'innocenti: tavola nella chiesa di s. Francesco: incisa nella storia del Rosini, e nell'Ape di Roma, lodatissima dal Vasari; il quale dice, che per quest'opera Benvenuto si valse, primo in Lombardia, dei modelli di terra per veder meglio il giuoco dell'ombre e dei lumi sulle figure; e del manichino di legno, snodantesi nelle giunture. — É contornata da altri cinque quadretti; tre nel gradino: la circoncisione, l'adorazione dei re magi, e il riposo in Egitto: — due superiormente: la fuga in Egitto, ed un altro riposo.

1520. Il signor Ubaldo Sgherbi ha fatto acquisto della risurrezione di Gesù Cristo, ch'era al Bondeno. — Non è facile l'esprimere la manifesta superiorità, e potenza d'espressione, che risplende nella testa del redentore. Nè Benvenuto, nè altri forse,

o almeno rarissimi, raggiunsero mai tanta elevatezza, per la scelta del tipo, e per la divinità dell'aspirazione. Anche questo è de' citati dal Vasari.

1524. Grandissimo fresco nel refettorio del convento di s. Andrea, ora demolito. Fu staccato dal muro, e trasportato in tela. Sta ora nella nostra pinacoteca. Contiene la rappresentazione simbolica della redenzione del mondo, col trionfo della fede cristiana, e l'abbassamento della religione giudaica. Ho stampato alcuni anni addietro, una descrizione di questo dipinto, spiegando minutamente le diverse parti, o per dir meglio, i diversi quadri, ond'è composto. Non potendo qui ricopiare cosa sì lunga, accennerò, in poche parole, l'idea fondamentale della composizione. Nel mezzo, sta sopra il Calvario Gesù crocifisso. Dalla croce escono sei mani ad operare i diversi effetti della redenzione. Due, uscenti dalle braccia superiori della croce, si rivolgono in giù; una corona la chiesa di Gesù, bellissima donna con gli emblemi degli Evangelisti: l'altra ferisce la religione ebraica, una vecchia seduta sur un asino. Le altre due mani, uscenti dalle stesse braccia superiori della croce, si rivolgono in su: una, a destra, sopra la chiesa nostra, apre le porte del paradiso agli eletti; l'altra le chiude a sinistra, ai riprovati. Due altre mani uscenti dal piè della croce servono, una ad aprire il limbo, dond'escono i santi padri; l'altra a chiudere l'inferno. A sinistra si vede il popolo ebreo disperso, i riti interrotti. A destra tre quadri rappresentano i tre sacramenti, che redimono l'uomo dal peccato: battesimo, penitenza, eucarestia; ingenerati dal sangue e dall'acqua, che sgorga dal costato di nostro Signore, e passan per le mani della fede. Dalla stessa parte la predicazione di s. Paolo; il gruppo, o quadro, più lodato. — Queste, o simili allegorie si davano come tema ai pittori, anche prima del Garofalo. Esaminando, non è molto, i vecchi dipinti, che si sono scoperti in s. Petronio di Bologna, togliendo l'intonaco, da cui erano stati ricoperti; ho veduto nella parete d'una delle cappelle a sinistra, un antico dipinto, raffigurante una composizione somigliantissima a questa.

1524. Fresco nella chiesa di s. Francesco, rappresentante la cattura di Gesù nell'orto. Bellissimo, ma assai deteriorato. Ricordato dal Vasari.

1524. Tavola, ch' era altre volte all' altar maggiore della demolita chiesa di s. Silvestro, ed ora nella nostra cattedrale. Una veramente delle più belle opere del Garofalo. — Una madonna col bambino in trono: e i santi Maurelio, Silvestro, Girolamo e Giovanni. L' espressione del s. Maurelio richiama facilmente l' attenzione dell' osservatore.

1524. Una madonna in gloria con una donna ed un vecchio al di sotto. — Esiste nel palazzo pontificio del Quirinale in Roma.

Tutti questi grandi lavori non possono essere stati eseguiti in un anno solo. Il 1524 sarà stato quello, probabilmente, in cui furono compiuti.

1525. Una madonna col bambino, e s. Giuseppe: fresco sul muro del convento della Certosa: staccato e trasportato in tela dal Prof. Boccolari di Modena. Ora nella Galleria Costabili.

1526. La madonna detta del parto; tavola grande in s. Francesco; ove con la madonna, il santo bambino, e s. Giuseppe, sta il ritratto del committente, Leonello del Pero.

1527. Deposizione di croce, con la B. V., la Maddalena, e s. Giovanni. Tavola lodatissima, citata dal Vasari, che stava sull' altar maggiore della chiesa di s. Antonio, ed ora nella pinacoteca di Brera a Milano.

1528. La Vergine in gloria, e al piano i santi Pietro, Paolo, Giovanni, ed Agostino. Era altrevolte nella chiesa parrocchiale d' Ariano: ora nella pinacoteca di Venezia. Ha il nome, e l'anno così segnato MDX. VIII. La cifra obliterata nel luogo, ov' è il puntino, sembra essere un X.

1530. Apparizione della madonna a s. Brunone; uno dei quadri della galleria di Dresda. Forse fu fatto per la nostra Certosa.

1531 a 1537. Appartengono a quest' epoca, tutti i dipinti, de' quali Benvenuto riempiè il demolito convento di s. Bernardino, già fondato da Lucrezia Borgia. Tutti i giorni festivi erano da lui consacrati a queste opere che eseguiva gratuitamente, mosso da solo spirito di carità, o per amor di Dio, non perchè avesse colà monacate figlie, o sorelle senza dote, come si volle far credere, ma senza fondamento, anzi in opposizione alle più sicure presunzioni; massime quanto a figlie, poichè l' unica figlia, ch' egli ebbe gli nacque appunto nel 1531; nè quindi potev' essere monaca in s.

Bernardino. — Due dei quadri fatti per quel convento: e cioè le nozze di Cana, e un presepio, portavano iscritto l'anno; 1531 nella prima, 1537 nella seconda; e queste parole: — *has tabulas pinxit GRATIS Benvenutus de Garofalo.* — Un' Annunziata, ch'era nell' altare dell' infermeria portava l'anno 1528. — I quadri grandi nella chiesa interiore, e nel refettorio eran otto, oltre altri minori, che circondavano i principali. Fino dal 1776, le monache si videro in necessità d'alienarli per provvedere a uno sbilancio economico. Il pittore Ghedini li stimò scudi tredicimila e più. Dopo ottenuto a stento dalla s. Congregazione de' Vescovi e regolari il permesso di venderli, un inglese offerse scudi cinquemila per cinque quadri ed alcuni minori. E Papa Pio VI dichiarò di comprarli lui per lo stesso prezzo. Un de' rimasti, ch' è una gran lunetta in tela, con una crocifissione, la madonna e s. Giovanni: e due mezze figure di santi in due quadretti rotondi esistono nella Galleria Costabili. I cinque quadri acquistati da Pio VI passarono nella Galleria Braschi a Roma. Rappresentavano; le nozze di Cana (col nome, come si disse); il miracolo de' pani e pesci moltiplicati da Gesù Cristo; l'andata di Gesù al calvario; l'adorazione dei re magi, e la nuova e la vecchia legge, composizione simile a quella di s. Andrea. Gli ultimi tre vi sono ancora. I primi due passarono alla pinacoteca imperiale di Pietroburgo. — Gli altri tre quadri grandi erano: il presepe (col nome, come s'è detto); l'annunziata dell' infermeria; e una concezione: tutti tre lodatissimi; sono nella Galleria di Campidoglio a Roma, insieme ad altri nove dipinti del nostro Benvenuto. — Anche il Vasari parla de' lavori fatti gratuitamente a s. Bernardino.

1532. Tavola, con immagine della madonna, assai deteriorata, e ora ristaurata, esistente nel nostro Duomo. Ha le mani giunte, alquanto elevate verso il cielo, in atto supplichevole. Fu fatta, in rendimento di grazie, per aver liberato Ferrara dalla pestilenza. E raccontano fosse dipinta nelle stesse vesti, con le quali era apparsa ad una donna della villa della Boara, annunziandole la prossima liberazione del paese.

1533. Madonna col bambino in gloria: bel coro d'angeli: e sul piano vari santi, tra' quali, presso a s. Gio. Battista, un pellegrino creduto s. Contardo d'Este, indi s. Lucia ecc. ecc. Quadro esistente nella Galleria Ducale di Modena.

1536. Tavola dell' invenzione della croce fatta da s. Elena: copiosissima di figure: nella chiesa di s. Domenico. È citata anche dal Vasari.

1537. La resurrezione di Lazzaro: tavola copiosa di figure anch' essa, e anch' essa citata dal Vasari: nella chiesa di s. Francesco.

1537. L' adorazione dei re magi; ricchissima di figure. Era nella chiesa suburbana di s. Giorgio. Ora nella nostra pinacoteca. Il Vasari dice: *questa è delle migliori opere, che facesse costui in tutta sua vita.* — La data era, in addietro, impastricciata di sudiciume, od altro, sicchè pareva dicesse 1520. Ora però mostra chiaramente l' anno 1537.

1538. Risurrezione di N. S. Gesù Cristo. Tavola in Massalombarda.

1538. Risurrezione di Lazzaro; tavola, ch' era altre volte in s. Francesco d' Argenta, ed ora in Roma, presso il sig. Gio. Battista Petrazzani.

1542. Tavola rappresentante s. Giovanni avanti s. Zaccaria, nella chiesa di s. Salvatore a Bologna.

1544. Tavola rappresentante i due fratelli s. Pietro e s. Andrea, ciascuno con una croce sulle spalle, inginocchiati dinanzi al crocifisso: e a parte, in orazione, il ritratto del committente, Bernardino Barbulejo, letterato ferrarese del secolo XVI, già rettore della chiesa di s. Pietro; ov' era altre volte questo quadro. Ora nella Galleria Costabili.

1544. Gran fresco rappresentante un cenacolo, nel refettorio de' zoccolanti a s. Spirito.

1549. La tavola già ricordata dell' adorazione de' re magi, con s. Bartolommeo, ch' era appunto nella chiesa suburbana dedicata a questo santo: ed ora conservasi nella nostra pinacoteca. Fu incisa nell' Ape di Roma.

Prima di scendere ad enumerare, secondo promisi, le altre opere precipue del Garofalo, ricorderemo alcune memorie relative agli ultimi anni della sua vita.

Aveva già riempiuta la città di que' capilavori, che, in parte tuttavia ci rimangono, e in parte formano l' ornamento di tante pinacoteche, e gallerie fuori di qui; aveva in ciò guadagnate

somme non lievi, ma senza cumulare ricchezza alcuna, per le prodigalità del fratello, che oltre alle larghe spese, era anche carico di famiglia, allorquando sentì la necessità di trovare una compagna, la quale potesse alleviargli le angustie della vicina vecchiezza: e, presso ai cinquant' anni, si separò dal fratello, e condusse in moglie Catterina figlia d' Ambrogio Scoperti della Grana di Milano, tintore in Ferrara. Non passò un anno, che fu soprappreso da fiera malattia, e tratto presso a morte: nè potè uscire illeso; chè risanò bensì, ma perdè l' occhio destro. Fu in pericolo di perdere anche il sinistro; e se ne tenne salvo per l' intercessione di santa Lucia, a cui, durante la malattia, aveva fatto voto di vestir poscia sempre di bigio, siccome fece. Nella chiesa, ora demolita, della Trinità, ne aveva appesa la memoria, in una tavoletta, ove aveva dipinto sè medesimo genuflesso, con in mano una carta, e disegnati su d' essa due occhi, in atto di porgerla alla santa vergine. Portava l' epigrafe P. G. R. *(per grazia ricevuta).* BEN. GAFLO. MDXXXI. Tutti quelli, che la videro, la lodarono, come lavoro squisito, e di caldissima devozione. Un cavaliere di Malta, di cui non si dice il nome, ma che fu titolare della Commenda, cui apparteneva la chiesa, se la fece propria, spogliandone la chiesa stessa e la patria.

Nel 1550 ricadde malato, e perdè al tutto la vista. Ne aveva vissuti quasi venti proseguendo a dipingere dopo aver perduto un occhio. Ne visse cieco altri nove, orbato anche della moglie, e sopportò le sue sventure con rassegnazione e fiducia in Dio. Dopo l' orazione, uno de' suoi conforti era la musica, di cui erasi dilettato da giovane suonando il liuto; come se fosse destinato, che i grandi coloritori abbiano ad essere stati dilettanti di musica giusta l' arguta osservazione del Prof. Rio. Morì il sei Settembre 1559, in età di settantotto anni, e fu sepolto nella chiesa di santa Maria in Vado, nel luogo, ch' egli medesimo erasi scelto fino dal 1536. Per le mutazioni, alle quali quella Basilica andò soggetta pochi anni addietro, le sue ossa furono trasferite al pubblico cimiterio: nel 1829. Nel 1839 gli fu eretto, nella cella degli uomini illustri un decoroso monumento, in marmo carrarese, scolpito in Roma da Antonio Conti, ferrarese.

Lasciò un figliuolo di nome Girolamo, ch' ebbe qualche rinòmo

in letteratura. Pubblicò un volume di rime, e una vita di Lodovico Ariosto premessa a un'edizione veneta del Furioso, del 1584. — Mancò senza posterità. — In Ferrara, e nella villa di Garofalo sono tuttavia alcune famiglie del suo nome ed agnazione.

De' suoi costumi abbiamo già fatto la lode, che meritano. Delle sue opere abbiamo descritte quelle di data certa. Diremo altre due parole delle più celebri rimaste in Ferrara, o fuori: rimettendo per un più esteso catalogo a quello compilato dall' annotatore delle vite del Baruffaldi; ch' è il meno incompleto. Furono assai pregiate, fin dal suo tempo, anche dai più egregi dipintori, che furono pur tanti, e molti stretti a lui di singolare amicizia. Se oggi lo siano, basti dire, non esservi capitale in Europa, nè galleria di principe, la quale non consideri come un gran pregio il poter mostrare un Garofalo, vero o finto che sia.

E, cominciando dalla nostra pinacoteca; oltre le tre grandi opere già ricordate, se n' ammira un' altra di non minor pregio; l' orazione nell' orto, ch' era altre volte in s. Silvestro, alquanto ritocca, ma piena di dolce affetto; con quattro chiaroscuri di composizioni, sulla vita di Costantino, e dodici teste d' Apostoli, che erano tutti parimenti in s. Silvestro: più altri tre piccoli quadretti.

Il Duomo, oltre le due opere già nominate, altre quattro ne ha provvenienti pure da s. Silvestro, e i due apostoli s. Pietro e s. Paolo, affreschi segati dal muro della soppressa chiesa di s. Pietro.

In s. Francesco sono oltre le quattro opere già menzionate: un' altra gran tavola, d' una madonna in trono con s. Girolamo, e s. Giovanni Battista dinanzi, e due divoti, o committenti in orazione, della famiglia Trotti. Una delle più mirabili per forza di colorito. Più, due manigoldi, a fresco, flagellanti il Cristo di rilievo alla colonna: e nel parapetto della cantoria le immagini di David, s. Antonio, e s. Bernardino.

In s. Domenico, oltre il quadro dell' invenzione di s. Croce, già menzionato, esiste un'altra importantissima tavola, del martirio di s. Pietro domenicano, lodatissima da tutti gli scrittori, incominciando dal Vasari; e che da alcuni si pretende eseguita nello stesso anno dell' altra: 1536. — Recentemente fu gravemente danneggiata da candele accese innanzi all' altare; una delle quali abbrucciò interamente la testa d' uno de' manigoldi; e fu rifatta dal pittore Antonio Boldini.

Nell' ex Convento, ora caserma, di s. Benedetto; e precisamente in uno stanzone a pian terreno; è un bel fresco rappresentante una pietà.

Sulla porta della chiesa di s. Monaca, altra lunetta a fresco, con la B. V. e il santo bambino: ora difesa con un cristallo dalle intemperie delle stagioni.

In Galleria Costabili, oltre le tre opere principali già ricordate, e i due tondini già di s. Bernardino, esistono altri quindici dipinti di più piccole dimensioni.

Il Co. Antonio Mazza ha il magnifico quadro ch' era all' altar maggiore della soppressa chiesa di san Guglielmo, rappresentante una madonna in trono, col bambino, di lavoro finitissimo, e i quattro santi, Guglielmo, Francesco, Chiara ed Antonio: più altri quadri minori.

Altri quadri del Tisi, di minore importanza si posseggono da' signori, Marchese Strozzi, Co. Roverella, Co. Saracco, Co. Francesco Avventi, Marchese Fiaschi, Co. Prosperi, Gio. Barbi Cinti, ed altri forse.

A Roma abbiam già nominati quelli esistenti, in palazzo pontificio al Quirinale, nella Galleria Capitolina, in palazzo Braschi, e presso il sig. Petrazzani. Ora diremo d' altri pregevolissimi colà trasportati, principalmente all' epoca della devoluzione di Ferrara alla Santa Sede.

In Vaticano una santa famiglia.

In Galleria Borghese si mostra una bellissima deposizione di croce, tanto stimata, ch' è collocata di fronte a quella celebre di Rafaello. Ma io non la so credere del Garofalo: e inclinerei piuttosto a ritenerla lavoro, o del Costa, nel suo apogeo, o un Dosso di prima maniera. La Galleria Borghese fu sempre celebre per i Garofali. Il Lanzi dice che ne aveva a suo tempo fino a quaranta. Io ne ho contati ventidue: alcuni bellissimi; altri forse apocrifi.

In Galleria Doria è una visitazione di s. Elisabetta di rara bellezza: con altri cinque quadri.

In palazzo Chigi la tavola celebratissima dell' Ascensione, ch'era in santa Maria in Vado, ove ora se ne vede una copia del Bononi: — e un' altra tavola di grandi dimensioni. — La prima è citata dal Vasari.

In palazzo Corsini una sacra famiglia assai lodata dagl' intelligenti: — e un altro piccolo quadretto.

Nella Galleria Camuccini, la tavola della Natività di Gesù Cristo, ch'era altrevolte nella chiesa di s. Spirito, ed è ricordata anche dal Vasari: — più altri due quadri.

Il pittore Luigi Cochetti ha un s. Cristoforo staccato dal muro, che faceva compagnia nella Certosa, alla Madonna, che abbiam detto esistere in Galleria Costabili.

Altri ancora ne posseggono, la Galleria Sciarra, la Colonna, il Marchese Ginnasi, il Co. Bicensi ed altri forse.

Il Museo Borbonico a Napoli ne ha tre pezzi. — Si mostra com' opera sua la santa Margherita, di cui esiste una copia nella nostra chiesa degli Esposti, e che a Ferrara fu sempre reputata opera dell' Ortolano.

La Galleria Pitti, e quella degli Uffizi a Firenze han piccole cose di Benvenuto.

La Galleria di Brera a Milano, oltre la deposizione già ricordata, ne ha altri quattro quadri.

Il Duca di Modena ha nella sua galleria, oltre la bella tavola, già nominata, un' altra madonna in trono con santi sul davanti: — un crocefisso con la B. V. addolorata già nella chiesa del Corpus domini: quattro ritratti; una mezzafigura di s. Maria Maddalena: una piccola Annunziazione: e una deposizione di croce; quadro mezzano, che direi suo, sebbene si attribuisca al Carpi.

Il Co. Salina a Bologna ne ha tre.

Altri di minor conto se ne dicono esistere a Brescia, Padova, Verona, Mantova: — un quadro è a Crespino: uno a s. Giovanni in Persiceto.

A Parigi, nella galleria del Louvre, si trova il quadro, che il Vasari dice fatto per la chiesa dei già gesuati, ossia s. Girolamo: una natività di Gesù Cristo lodatissima. Fu venduto alla galleria di Dresda, e da questa passò al Louvre: — dove si mostrano altri quattro quadretti, se pur autentici del Garofalo.

A Dresda, nella pinacoteca reale, si vede un trionfo di Bacco: forse quello, che il Vasari dice veduto da Paolo III. nel castello di Ferrara: e altri sei quadri, provvenienti dalla galleria ducale di Modena venduta, com'è noto, nel secolo scorso al re di Sassonia.

Nella galleria nazionale di Londra son due quadri del Garofalo: uno de' quali fu dato inciso dal Prof. Rosini, e rappresenta s. Agostino con la visione del bimbo, che vuol versare con un cucchiaio l'acqua del mare in una fossetta.

Sei quadri ha la galleria di Monaco; cinque quella di Berlino: e chi sa quant'altri ne girano per Italia e fuori mercanteggiati dagli speculatori. Tra questi si troveranno forse alcuni di quelli ricordati da' biografi, e de' quali ora s'è perduta la traccia. Rammenterò solo di tre citati dal Vasari. — Una tavola pel nostro duomo, che il Baruffaldi ci dice tagliata in pezzi; alcuni de' quali conservavansi nella galleria Crispi altre volte. — Un'altra è l'Annunziazione della chiesa di s. Gabriello; ora però pretendesi essere quella della pinacoteca di Berlino. — La calunnia d'Apelle, che fu veduta da Paolo III. insieme al baccanale; e che il Vasari dice dipinta sul disegno di Rafaello.

XXII.

GIO. BATISTA BENVENUTI DETTO L'ORTOLANO

Al Garofalo, che dissi essere la prima stella della pittura ferrarese, si vollero, dagli scrittori che negli ultimi tempi ne trattarono la storia, contrapporre come emuli, ora il Dosso, ora l'Ortolano. E infatti il Garofalo rappresenta, in qualche modo, a Ferrara, l'arte dell'epoca rafaellesca. Conservando le tradizioni spirituali degli antichi maestri, egli faceva profitto degli avanzamenti tecnici, e abbracciava moderatamente, fin dov'era conciliabile con quelle tradizioni, le nuove idee, che venivano prevalendo, per l'incantesimo che producevano le terribili invenzioni di Michelangelo, e le armoniche tinte del Tiziano: — mentre, invece, il Dosso rompendola affatto col passato, e seguendo l'impulso delle tendenze del suo tempo: fors'anche quelle dell'indole sua individuale; diveniva il vero campione dell'arte allora di moda, l'arte che oggi noi deploriamo come il risorgimento dello spirito pagano e materialista: e questo spirito nel Dosso si fa anche più palese pel soverchio abbandono di ogni studio nella scelta e nobiltà de' tipi, e nell'accuratezza del disegno.

Ma, se il Dosso fu davvero, sotto certi rispetti, il rivale del Garofalo, quale specie di emulo fu, o poteva essere l'Ortolano? È un quesito, a cui potran servir di risposta le seguenti considerazioni, più negative che storiche, sulla vita e le opere attribuite da' biografi a questo dipintore, celebrato come uno de' più insigni della scuola. E le chiamai negative, perchè, in verità, non v' hanno su di lui notizie, che possano dirsi sicure. Tutto è involto nell' incertezza: il casato: il dì della nascita: quel della morte: la scuola, a cui apprese. Nessuna memoria contemporanea: nessun' opera segnata col suo nome. Dicono, che suo padre fosse ortolano di professione, e di nome Benvenuto: donde poi venisse a lui il cognome Benvenuti, e il sopranome Ortolano. Dicono ancora, che nascesse in Garofalo, terra allora della provincia ferrarese nell' Oltrepò. Ma osserva molto bene il Baruffaldi: fu forse un errore, nato dall' inclinazione, che s' ebbe, di confonderlo sempre più con Benvenuto Tisi, dandogli la stessa patria. Quel solo, che pare sicuro si è, che visse presso uno zio, di nome Pietro, architetto, a cui il Guarini *(Chiese di Ferrara p. 319)* attribuisce il trasporto della volta aspersa del sangue di N. S. Gesù Cristo in santa Maria in Vado, dal quarto altare a mano destra di chi entra, ove avvenne il celebre miracolo, alla cappella ove anche oggi la veneriamo. Egli dice sepolto in s. Maria in Vado cotesto architetto, indi soggiunge: — « riposandosi presso di lui » Giovambatista suo nipote, famosissimo pittore, detto con altro » nome l' ortolano. » — Così, d' un pittore, che sarebbe vissuto nella prima metà del secolo XVI, tutto quel che ne sappiamo si riduce a poche parole stampate un secolo dopo, (1621) in un libro screditatissimo per gli errori, e le false notizie, ond'è pieno. E davvero, senza queste poche parole, che pur pure attestano la tradizione d' un' esistenza, io sarei stato mille volte tentato a supporre, che non avesse esistito se non di nome, e questo ancora traesse origine da un errore volgare, convalidato poscia dal bisogno, ch' ebbero i così detti intelligenti, di battezzar con un nome i quadri, di cui non sapevano additar con certezza l' autore. E la tentazione mi veniva non solo dalla scarsezza di notizie, ma dalla contraddizione, che v' ha, come vedremo, tra le pochissime, che ci restano, e più dal vedere appunto, che, a lui, quasi a un puro

ente di ragione si attribuivano opere le più disparate tra loro, di maniere, e di tempo. Parlo delle capitali, rimaste in Ferrara; che possono ridursi a quattro. Tutte quattro veramente belle. Ma piuttosto che dirle tutte quattro d' una mano, io non esito a ritenerle dipinte da quattro pittori diversi. Eccole. 1.° La madonna, che adora il bambino, segnata dell' anno 1513, in s. Francesco. — 2.° La madonna coi santi tagliapietra, e l' anno 1520, ch' era altre volte in s. Nicolò, e ora in galleria Costabili. — 3.° L' Annunziata già in s. Spirito, e ora nella pinacoteca comunale. — 4.° Il quadro già esistente in Bondeno, e ora del sig. Ubaldo Sgherbi. — Molte volte, e da conoscitori finissimi dell' opere del Garofalo, udii giudicare la prima lavoro di lui, e chiedermi, s' io conoscessi su qual fondamento si riteneva dell' ortolano. Nè io davvero sapeva dirlo: e anzi io m' univa facilmente alla loro sentenza: tanto mi sembrava e sembra di vedervi lo stile e la dolcezza del Tisio: il tono generale del colorito: le tinte del paese: il tocco della frasca: le pieghe delle vesti. E da ultimo, quell' indicazione dell' anno 1513 è conforme, ne' caratteri, pienamente, all' altre, che in tante opere sue si trovano, e conforme all' uso, che tenne spessissimo, di por la data senz' il nome: massime in quell' epoca, in cui non aveva per anco acquistata celebrità, come può vedersi nel quadro della Celletta, ch' è presso Argenta, segnato col 1513, e in quello di s. Spirito col 1514. Probabilmente egli riserbossi di scrivere il suo nome, quando si sentì più in fama, e ne' lavori, de' quali era più soddisfatto.

La terza dell' opere suenunciate ha troppo chiare l' impronte delle maniere dossesche, per non doversi negarne l' esecuzione alla mano, che colorì la precedente. Basterebbe osservare il tipo della madonna così lontano da quella delicatezza, che tanto ci attrae nella vergine, di cui or ora parlavamo, e così fraternizzante con quella alquanto volgare del gran quadro di s. Andrea, ora in pinacoteca comunale. Ma il modo di piegare, il disegno delle estremità, e la tinta delle carni tolgon di mezzo ogni dubbiezza. Ecco perchè, sebbene l' annotatore del Baruffaldi ponga tuttavia cotest' annunziata tra l' opere dell' ortolano, ormai non c' è chi non s'accordi a riconoscerla lavoro del Dosso; poichè la franchezza e la maestria del pennello non permettono d' attribuirla a un suo scolare.

Resta a dirsi dell' altre due tra le quattro opere superiormente accennate: più difformi ancora tra di loro, che non le due or ora escluse dal catalogo degli Ortolani. La seconda riunisce i pregi più splendidi, che s' incontrano ne' più eletti artisti della prima metà del secolo XVI. Non la si può dir un Garofalo, perchè non ne ha lo stile; ma non è men bella d' un Garofalo de' più belli. La quarta, invece, bella anch' essa, bellissima, se vuolsi, come la disse il Lanzi, e tutti i biografi, ha, s' io non erro, modi del tutto diversi: belle teste: tocco franco; sebbene un po' duretto. — Ma, senza voler insistere più oltre sulle differenze, che corrono, tra questi dipinti, volgiamo ora l' occhio a tutto il gruppo di quelli, che si dissero dell' Ortolano. Nessuno, o quasi nessuno, può dirsi, che segua i metodi e le vie, che prevalsero nelle scuole della seconda metà di quel medesimo secolo. Eppure avremmo dovuto incontrarvele, stando a un altro documento; il quale, più vi si ferma l' attenzione, e più accresce imbarazzo a chi voglia pure formarsi un qualche positivo concetto intorno a quest' artista. Quanto a me, debbo confessare, che tutto quanto io dissi, nella descrizione della quadreria Costabili, intorno ai caratteri distintivi delle pitture dell' Ortolano era figlio del concetto, ch' io aveva formato intorno a quella seconda opera, che io doveva descrivere. Se s' arrivasse a dimostrare, che, l' Ortolano, invece, è un seguace del Bagnacavallo, come suppone tal documento, la mia poca scienza cadrebbe, e a chi mi domandasse, di chi è, dunque, l' altra di casa Costabili? sarei costretto di confessare la mia ignoranza, e rispondere: non lo so. Anzi dirò, e dico, nulla si sa di sicuro da alcuno, di quanto concerne l' Ortolano. Per me da quel documento discende, come indeclinabile corollario, la necessità di sbattezzare la più de' quadri, che nelle raccolte se gli attribuirono: quasi sempre per giudizii di confronto fondati su quello appunto della Costabiliana. Val, dunque, la pena di spendere qualche parola intorno a tal documento.

Narra il Baruffaldi, e su lui ricopiarono quanti scrissero dappoi, compreso il Lanzi, avere l' Ortolano studiato in Bologna sulle opere di Rafaello, e del Bagnacavallo. E ne adduce in prova un libro di studi e disegni, ch' egli dice, avere veduto nelle mani d'un Giuseppe Rasuri ferrarese, con questa intitolazione. — « *Studio*

» *de mi Zoane Bapta d. Benvegnù fatto in Bologna suxo le dipintu-*
» *re del Bagnac. e del Sangio da Urbin , a li anni MDVII et*
» *MDVIII.* » — Il Lanzi legge invece, *MDXII et MDXIII.* E l'annotatore del Baruffaldi ci fa conoscere, che così trovò scritto nella copia dell'opera sua esistente nella biblioteca Hercolani; onde vorrebbe supporre, che il Baruffaldi avesse letto male, senza però farci conoscere, come il libro del Rasuri, ch'egli dice, aver veduto in Ferrara, andasse a Bologna in mano di chi fece la correzione. Ma anche questa è una discussione inutile: poichè, ammettendo anche la correzione, e, per quanto apprezzar si voglia l'autorità del Baruffaldi, non si può mai prestar cieca fede alla sincerità di questo documento. — Tornerò a dire, che, a quell'epoca, non era per anco in Bologna pittura alcuna celebrata, nè di Rafaello, nè del Bagnacavallo. Rafaello era già gran pittore, nè sarò io, che lo neghi. Imperocchè, appartengono alla prima epoca le pitture di argomenti divoti, e le affettuosissime sue madonne fatte a Firenze, a Perugia, e ne' luoghi vicini: quelle che i suoi biografi chiamano della seconda maniera: appartengono all'altr'epoca i dipinti della sala della Segnatura, che sono il punto culminante dell'arte pittorica. È vero, che in questa seconda epoca la sua fama padroneggiava già tutta Italia: è vero, ch'era già divenuto quell'astro, a cui rivolgevansi tutti gli artisti de'suoi giorni. Ma era la fama d'un'improvvisa meraviglia, che il mondo, anzichè conoscere di già, anelava d'intendere. I suoi lavori eran pochi, e appena appena eseguiti. C'eran de' giovani, che correvano a lui per imparare, non c'erano ancora quegli allievi, che poscia sparsero per tutta Italia i suoi disegni. La santa Cecilia non fu inviata a Bologna, che nel 1516. Se poi pensiamo al Bagnacavallo, vedremo facilmente, che, essendo anche più giovane, almeno nell'arte, non poteva esser modello d'imitazione a quell'epoche. Imperocchè, sappiamo, che, dopo essere stato scolare del Francia, lo fu di Rafaello in Roma: sicchè lo troviamo suo aiuto nelle pitture delle logge vaticane, incominciate dopo il 1513, e terminate nel 1517. Nè tornò in Bologna a propagarvi lo stile del maestro, se non dopo la morte di lui, seguita nel 1520. E nel 1520 l'Ortolano era già grande pittore, se fu lui, che dipinse il quadro della Costabiliana. Non può, adunque, stare, ch'egli studiasse

nel 1507 e 1508, e neppure nel 1512 e 1513, in Bologna le opere di que' due maestri: le quali, dopo molti anni soltanto divennero colà il soggetto dell' ammirazione universale. D' altra parte le maniere dell' artista, che dipinse quel quadro, sono al tutto diverse da quelle di Rafaello, e molto più del Bagnacavallo. Il tingere, a confessione degli stessi Lanzi e Baruffaldi, è più robusto di quel che sia in Rafaello stesso, ed è l' usato da questa scuola in tutto quasi il sestodecimo secolo. — E qui non posso non avvertire che, la soprascrizione di quel libro di studi nominando per primo il Bagnacavallo, e per secondo Rafaello, viene a spiegarci, che principalmente eran fatti sullo scolare del gran maestro: e su questo s' era probabilmente studiato, non solo secondariamente, ma con quell' intelligenza convenzionale, con cui appunto la scuola vedeva le grandi opere sue; esagerandone cioè le qualità pericolose allora divenute di moda, e trascurando le più insigni, a cui gli allievi non potevan arrivare, nè con l' intelletto già guasto, nè con la mano ad altro abituata. Onde poi, se con questo stile raffronterassi, anzichè col vero Rafaello, la tavola Costabiliana, le differenze appariranno ancora più gravi. Ben lungi da quel non so che di lezioso, che si scorge nel Bagnacavallo, e in molti imitatori di Rafaello, si vede nel ferrarese un far grave, quieto, e modesto, un' espressione divota, una tendenza al misticismo, da cui eglino eransi allontanati: il tutto congiunto ad una squisitezza di disegno, ad una pastosità ed armonia di colorito, non inferiori ad alcuno. É un artista, per lo stile, come per l' età, contemporaneo a Rafaello, non a' suoi discepoli: cosicchè, cancellando ancor la data del quadro Costabili, ognuno lo direbbe anteriore a quegli anni 1527 e 1530, che segnano come un' era diversa nelle maniere predominanti la pittura italiana. Se fosse lecito l' avanzare una congettura, in mezzo all' oscurità, in cui è involta la storia di quest' artista, direi, potersi più probabilmente ritenere, che, in Bologna, studiasse sulle opere del Costa, delle quali ebbi già occasione di favellare. V' ha una grande somiglianza tra di essi nelle qualità più sostanziali, come dire, la semplicità delle composizioni, la nobiltà delle figure, e la robustezza del colorito, sebbene gli elementi artistici siano condotti ad un più alto grado di perfezione tra le mani dell' Ortolano.

Ripeto, adunque: o l' Ortolano è quel contemporaneo del Garofalo, e, per merito, emulo, che dipinse la bella tavola del Marchese Costabili; e allora non è lui, che studiò sui disegni di Rafaello e del Bagnacavallo: — o sono due Ortolani. Il che sarebbe ripiego non nuovo, in quelli, che non vogliono confessare di nulla sapere con certezza intorno ad una cosa, o una persona, ma d' aver soltanto congetture non bene armonizzanti tra loro. E questo è quello, che noi invece vogliamo concludere, nè più nè meno, sulla vita e le opere di Giambatista Benvenuti detto l' Ortolano.

Certamente non possiamo negar fede al Baruffaldi, quando ci dice d' aver veduta cogli occhi propri una lettera scritta dal giovane pittore, mentre studiava in Bologna, ad un suo zio di Ferrara, ove parlava d' aver studiate *le opere del Bagnacavallo e di Rafaello;* poco dopo la quale avvenne il fatto raccontato dal medesimo suo biografo, dell' aggressione del Benvenuti patita sulla pubblica piazza di Bologna per opera di un compagno invidioso e malevolo, ch' egli si trovò aver ucciso difendendosi, per cui, non essendo potuto sfuggire fu imprigionato, e non n' uscì se non ad interposizione del Duca di Ferrara. Ci ricordiamo, che il Baruffaldi potè imparar tutto questo da quelle memorie compilate da Alfonso Gioia, custode dell' archivio di Castello, delle quali parla nella vita del Dosso. Certamente, dopo ciò, non possiam negare, che abbia esistito un pittore Benvenuti, il quale studiasse le maniere rafaellesche adottate dal Bagnacavallo. Ma, dopo ciò ancora, vorremmo domandare, perchè il Baruffaldi non abbia detto almeno qual data avesse quella lettera, e di qual nome precisamente sottoscritta. Dopo ciò, ci troviamo di nuovo costretti a ripetere che tutti i dubbi, e le incertezze testè espresse rimangono nella loro primitiva integrità: e che quel Benvenuti studioso propagatore de' modi bagnacavalleschi, come lo disegna il Baruffaldi. (Vol. 1 p. 169) non potè essere l' autore del quadro Costabili, e meno ancora della madonna di s. Francesco, o dell' Annunziata già di s. Spirito. Meno ancora, degli altri sette quadretti, che si mostrano in galleria Costabili col suo nome, o delle belle madonne del Co. Mazza, o di quelli, ch' erano anticamente il palliotto dell' altar maggiore del nostro Duomo; tutti dello stesso sapore del primo tra gli ultimamente nominati. I biografi dell' Ortolano han raccontato,

che molti de' suoi quadri furon portati via da Ferrara, come Dossi e Garofali, all'epoca della devoluzione del Ducato; e che, fuor di qui, sono spesso giudicati Garofali. Nè forse que' giudizi son tutti falsi. — Checchè ne sia, ricorderò alcuni de' più noti. La s. Margherita, ch'era alla chiesa della Consolazione, e ora nel Museo Borbonico di Napoli, come già accennai, sotto nome di Garofalo. Ne resta una copia nella chiesa di s. Cristoforo all'ospizio degli Esposti. E quivi pure sull'altar maggiore è una copia d'una deposizione di croce a lui attribuita; di gusto bagnacavallesco, dice il Baruffaldi, e mi par dica bene. Una pietà ricopiata dal Cromer, ch'era alla chiesa della Madonnina; e, al dire dello stesso Baruffaldi andò alla corte di Spagna.

Finirò con la descrizione della tavola Costabiliana tante volte da me nominata.

La scena del quadro rappresenta l'avanzo d'un antico edifizio, forse un tempio pagano, con un'arcata di travertito scuro sostenuta da pilastri dello stesso marmo, attraverso la quale vedesi la campagna, con montagna in lontananza, e paesaggio di finissima esecuzione. Sono sparsi sul suolo pezzi di colonne: dalle pilastrate laterali si veggono usciti, e compariscono sul davanti della scena, cinque martiri, due a destra e tre a sinistra, con corona in capo, meno l'ultimo a sinistra. Tutti contemplano, in una specie di estasi, ciò che si opera nel mezzo della scena. Quivi san Giuseppe s'inginocchia in atto di presentare il santo bambino alla sua divina madre. Esso scherza vezzosamente col giglio simbolico del padre putativo. Ella, ritta in piedi sur un luogo alquanto più elevato, (pare uno scaglione di marmo) raccolte al seno con la sinistra le vesti, alza la destra come in atto di benedire al figliuolo, in cui tiensi fissi gli sguardi, con una espressione di santità, di modestia, ed affetto, superiori all'umano, e propri soltanto della predestinata madre del redentore. Sur uno dei sassi giacenti in terra si leggono queste parole. — « Questi santi se chiamano li quattro incoronati martiri che funo tajapreda, s. Castorio, s. Claudio, s. Sinfuriano, s. Nicostrato, s. Simplicio » — più abbasso: — « Mi Gio. Andrea Tajapreda dei Gilardoni da Tremigo de Lago de Como feci per mi e mia eredi 1520. »

Non può non fare meraviglia cotesta iscrizione, ove li santi incoronati martiri si dicono quattro, sebbene poi li nomi e le figure siano

cinque. Per conoscere donde nasce l'equivoco giova sapere, che i cinqne martiri qui rappresentati e nominati furono veramente sommi scultori, i quali ottennero la palma del martirio in Roma nella persecuzione di Diocleziano per non essersi voluti piegare a scolpire le statue degli idoli, nè ad adorare il simulacro del Sole. Nel luogo ove furono sepolti, vennero due anni dopo tumulati pure li santi quattro coronati Severo, Severiano, Carpoforo, e Vittorino fratelli, martirizzati anch' essi sotto lo stesso Imperatore. E nella chiesa intitolata in Roma a questi quattro si custodiscono pure i corpi di quei cinque, e la festa degli uni e degli altri si celebra nello stesso giorno; agli otto di Novembre (1).

Questa vasta tavola, con figure di grandezza quasi naturale, adornava altre volte un altare già della famiglia Giraldoni, poi dei signori Dallafabra nella chiesa oggi chiusa di s. Nicolò. Viene ricordata dal Baruffaldi, dal Lanzi, e da tutte le guide di Ferrara come un capolavoro dell'Ortolano. Ed è veramente uno de' più splendidi, se non il primo ornamento della Galleria Costabili. Per essa può sempre più comprendersi, come l'idea del bello nel suo più alto grado non si raggiunga che per le vie semplici: i tipi dei volti, le attitudini delle figure, la scelta così addattata delle vestimenta, lo stile largo e modesto de' panneggiamenti, la grazia e soavità de'contorni, e tutti gli accessorii, sembrano cospirare ad un solo fine, quello d' innalzarci fino all' idea della celeste purità. Anche la scelta del luogo mostra di accennare misteriosamente che, ove sorgevano gli idoli, e ne' loro tempii, si sarebbe quindinnanzi seduto come in trono il redentore. Ma quello che sovra tutto ne richiama a sentimenti di religiosa devozione è la bellezza e l'affetto spirante dalla figura e dal volto della Vergine. Il pittore raccolse quivi tutte le sue forze, e non rimase al disotto di qualsivoglia più celebrato maestro. V' ha nell' atto di quel volto un misto di compiacenza e di tristezza che sparge su tutto il quadro una tinta melanconica non esprimibile a parole. Sembra che nel benedire al vispo fanciulletto, il cuore della madre presenti e ricordi il fine per cui venne al mondo, la prova da Dio riserbatagli, l' ignominia del Calvario. E questo concetto così delicato, così proprio delle anime pietose solite a meditare sui misteri della passione, era convenientissimo

(1) Breviar. Rom. die VIII Novemb. Lect. IX. — De his Baronius ad ann. 303. n. 15.

in un quadro votivo rappresentante la visione, a cui sono in ispirito esaltati que' santi martiri.

XXIII.

GIROLAMO MARCHESI DA COTIGNOLA

Nacque in Cotignola circa il 1471: secondo alcuni: ma più probabilmente nel 1481, come si può vedere nelle recentissime note al Vasari. — Fu scolaro del Francia in Bologna, poi studiò a Roma sotto Rafaello. Quivi si distinse segnatamente nel fare i ritratti di molti uomini celebri. Di là passò a Napoli, dove trovò un protettore in mes. Tommaso Cambi, mercante fiorentino. Tornò a Roma, e sembra che avesse cumulato molto denaro. Secondo il Vasari, i suoi amici gli fecero sposare una donna di mala vita; la quale conoscendo egli per siffatta, ne ammalò e morì di dolore. Aveva 69 anni: sicchè morì nel 1550. Il Vasari dice che in Roma, e in Napoli le sue opere non ottennero gran favore: e il Lanzi vorrebbe ravvisarne il motivo nell' essere improntate del secolo precedente, che dopo la morte di Rafaello era fuori di moda. Se però si dee giudicare dalle opere che quest' artista lasciò in Bologna, ove lavorava a concorrenza d' Innocenzo da Imola e del Bagnacavallo, dovremo dire al contrario, ch' egli si proponesse per modello da imitare quasi unicamente lo stile raffaelesco, quale era stato adottato nella scuola, dopo la morte di lui; e che mostrava uno studio continuo della grazia, qualche volta anche forzato, ed un intero abbandono delle orme del quattrocento.

In Ferrara, nella galleria Costabili si mostra come sua un' adorazione dei re magi al nato bambino: tavola piuttosto grande, oblunga, proveniente dal Convento dei minori Osservanti di Cotignola, assai patita.

Nella chiesa di s. Maria in Vado, alla cappella Varano, presso l' altare del preziosissimo sangue, è un suo quadro, dipinto nel 1518, con due figure emblematiche, giustizia e fortezza. Le sembianze di questa sono il ritratto della Filippa Guarnieri moglie d' Ercole Varano, come lo dice un' iscrizione latina in sua lode, che si legge in un cartello pendente dalla sua mano. Sotto al quadro è un famoso enigma, che si dice scritto dal Guarini seniore; intorno al quale si esercitarono molti acuti ingegni senza riuscire a darne la spiegazione.

A Bologna in pinacoteca una gran tavola d'altare con lo sposalizio della madonna, ch'era altre volte in s. Giuseppe, citata dal Vasari; insieme alle tre storiette del peduccio.

Aveva dipinto con Biagio Pappini in s. Michele in bosco: ma non ne rimangono, se non quattro evangelisti, che si veggono in sacrestia.

A Rimini, dice il Vasari, che dipinse in s. Colomba, a concorrenza di Benedetto Codi e di Lattanzio della Marca, ma non ne rimane alcun vestigio.

A Forlì una madonna in trono col santo bambino tra le braccia, in mezzo a vari santi. Opera notabile, perchè ci rivela il vero cognome. Porta scritto — *Hieronimus Marchesius cottignolensis.*

A Pesaro, nella chiesa di S. M. delle grazie una gran tavola rappresentante la concezione della madonna, in mezzo a molti santi, e coi ritratti di Ginevra Sforza e Costanzo II. suo figlio. Fu incisa nella storia del Litta.

A Napoli, nel museo Borbonico, una madonna in gloria coi santi Gio. e Paolo. Uno probabilmente, de' quadri, ch' egli dipinse mentre rimaneva in quella città.

In Inghilterra: quadreria Solly; una madonna col santo bambino, e i santi Pietro e Gregorio papa; segnata, *Hieronimus Cottignol. anno* 1528; dipinta per una chiesa di Lugo, poi passata in galleria Hercolani, e di là trasferita a Londra.

A Berlino, nella galleria reale, un s. Benedetto seduto in trono, che dà la regola ai suoi discepoli. Porta scritto — *Hieronimus Chotignol.* 1526.

XXIV.

BARTOLOMEO RAMENGHI DETTO IL BAGNACAVALLO

Dobbiamo al Baruffaldi l'avere rettificata la biografia di questo artista dagli errori nei quali l'avevano lasciata gli stessi scrittori bolognesi, che tanto l'ammirarono, e lo tennero per loro caposcuola. Essi lo dicevano nato nel 1493, e morto nel 1551: — Il Baruffaldi dimostrò che nacque a Bagnacavallo, provincia ferrarese, nel 1484, e morì a Bologna in agosto del 1542, per vomito

di sangue. — Era d' animo piuttosto armigero. Una ferita riportata mentre aveva soli diciannov' anni (1503) nello scontro che ebbe con un suo nemico, lo indusse a partire dalla patria, risanato che fu, ed a recarsi a Bologna, ove (avendo già qualche principio di pittura) studiò sotto il Francia; non molto dipoi trasferissi in Roma alla scuola di Rafaello; ed è compreso, al dire del Lanzi, nel catalogo di quelli che lavorarono nella loggia Vaticana. Vien reputato il primo fra coloro che recarono lo stile e le massime della scuola in Bologna, dopo la morte del maestro; per cui vi salì in gran fama. Di qui forse l' ira che contro lui e le sue opere mostrò il Vasari; il quale volle deprimerlo come artista di poco merito, e di nessun ingegno, narrando, che era solito a copiare le invenzioni di Rafaello, e a dire pazzia il presumere di far meglio: mentre, per lo contrario, il Malvasia e i bolognesi, che ravvisarono in lui un ristauratore della loro scuola, ne magnificarono le opere, mostrando non esser vero ch' egli abbia sempre copiato. Vien lodato principalmente per una morbidezza e vivacità di colorito assai rare nella scuola cui appartiene. Il Professor Rio riferisce, che andò con Innocenzo a ricercare nell' officina di Mariotto Albertinelli lezioni di quello stile libero e largo, che allora contrapponevasi dovunque alla tanto biasimata monotonia e secchezza delle composizioni tradizionali: e cedette alle seduzioni del naturalismo e del paganesimo in que' dì dominante a Firenze. Noi abbiamo già altra volta scorto nel suo fare un po' troppo di quel lezioso, che agli amatori dell' arte pura del quattrocento tanto duole di veder propagato in quell' epoca, per opera principalmente di chi avea succhiato il primo latte da un Francia.

In Ferrara la galleria Costabili possiede due sacre famiglie di sua mano.

In Bologna — *Pinacoteca* — Una sacra famiglia, ove il santo bambino in piedi prende alcuni fiori da s. Giuseppe inginocchiato; con altri santi. Era altrevolte nella chiesa della Madonna di Galliera. — *Sagrestia di s. Pietro* — Un Crocefisso colla Maddalena a' piedi: tavola col nome e l' anno 1522. — *Collegio di Spagna* — Fresco d' una sacra famiglia con un angelo di sopra, che sparge fiori, e il ritratto del Card. Albornoz. 1524. — *S. Vitale* — Fresco della visitazione di s. Elisabetta nominato anche dal Vasari. —

S. Stefano — Un' incoronazione della B. V. a fresco, nel chiostro detto l' atrio di Pilato, sopra il deposito Beccadelli. — *S. Salvatore* — Fresco rappresentante Gesù Cristo, che sazia le turbe con cinque pani e cinque pesci: lodato dal Vasari: recentemente riparato con un muro, che lo divide dal resto del locale inserviente a uso di caserma.

In Bagnacavallo — quadro sull' altar maggiore della Collegiata: Gesù Cristo nelle nubi; e sul piano, s. Pietro, s. Bernardino, e s. Michele Arcangelo.

In Torino, nella R. Galleria: gran tavola con la madonna e diversi santi: altre volte ne' cappuccini di Ferrara.

In Berlino — galleria reale; s. Agnese, s. Lodovico, e s. Petronio colla città di Bologna.

In Dresda — galleria reale: bellissimo dipinto; la madonna in gloria, e diversi santi in adorazione.

XXV.

GIROLAMO CARPI

Nacque in Ferrara nel 1501. — Non si sa se fosse agnato della nobile famiglia Carpi, estinta da circa un secolo, ed originaria della città di tal nome. Certo è che suo padre era un povero dipintore, o piuttosto verniciatore. Il Vasari lo chiama *da Carpi*, il Superbi *de' Carpi*, il Giraldi puramente Carpi. Studiò dapprima sotto il Garofalo, di cui dicesi fosse garzone nel 1520. — Poi passò a Bologna, ove si acquistò gran nome nel far ritratti. Narrasi che la veduta di qualche opera del Coreggio destassegli grande entusiasmo, e tale smania di apprenderne i modi, che per potervi studiare a suo bell' agio, recossi dapprima a Modena, poi a Parma, attendendo a trar copie di que' dipinti, nel tempo stesso, che badava a procacciarsi il vitto co' propri lavori. Può credersi che in Parma studiasse anche sulle pitture del Parmigianino, di cui così spesso ricorda le maniere e le tinte. Non si sa però di certo che conoscesse personalmente nè questo nè il Coreggio. Tornato in Bologna si acquistò ben presto quel nome di egregio artista che meritavano i suoi rari talenti: e fu adoperato in opere di gran momento.

Si ammirano ancora le due insigni tavole lodate anche dal Lanzi, una della B. V., che porge il bambino a s. Catterina, con s. Rocco e s. Sebastiano nella chiesa di s. Salvatore, l'altra dell'Epifania, di un fare molto più grandioso e magnifico, alla cappella Boncompagni in s. Martino maggiore. Lavorò qualche tempo in compagnia di Biagio Puppini: poi se ne distaccò, dice il Vasari, per non guastarsi stando con uno che lavorava solo di pratica, ed accattava idee sui disegni altrui. E per quanto il Malvasia, commentando queste parole, procuri difendere il suo bolognese, è facile il vedere quanto il nostro Carpi il superasse in fervidezza d'ingegno, ed in gusto. La morte del padre lo richiamò in patria, ove tornò a lavorare con l'antico suo maestro il Garofalo. Dicesi che il Tiziano, tornato circa quel tempo in Ferrara, lo commendasse assai al Duca Ercole II., di cui ricopiò il ritratto fattogli dallo stesso Tiziano, tenendone le maniere per tal guisa, che il suo lavoro fu mandato in Francia come opera del Tiziano medesimo. Lo troviamo adoperato in molte opere estensi; segnatamente nel palazzo di Copparo, ove aveva ritratto l'effigie dei sedici principi di quella casa, che avevano dominato in Ferrara, dodici col nome di Marchesi, quattro con quello di Duchi; opera perita per l'incendio che consumò, non è molto, quel nobile edifizio. Molti anni si trattenne in Ferrara, ove prese moglie ed attese a lavorare. Ricordiamo prima ciò che il tempo ha divorato: le facciate esterne dei palazzi Muzzarelli e Trotti (ora Seminario) nella via Borgonuovo: quella della Casa di Soncini nella piazza della Pace accanto al palazzo Arcivescovile, rimpetto alla residenza dei Vicelegati, su cui il Vasari dice effigiata la famosa presa della Goletta fatta da Carlo V; e il Baruffaldi invece sostiene che rappresentava la caduta di Fetonte: alcuni freschi nel convento di s. Paolo, altri in quello degli Olivetani a s. Giorgio fuori delle mura, ed altri alla palazzina presso la montagnola di s. Giorgio, luogo di delizia degli Estensi. Di quelli di s. Giorgio si conservano molte belle figure staccate dal muro in casa del sig. Co. Massari. Circa lo stesso tempo, e precisamente negli anni 1541 e 1545, dipinse ancora le scene per la rappresentazione dell'Orbecche e dell'Egle del Giraldi. Il Card. Ippolito d'Este, secondo di tal nome, lo trasse seco in Roma, pochi anni dopo, e gli affidò come ad architetto

la direzione degli edifizi e lavori della villa da lui acquistata a Montecavallo. Ed anche in quest' arte si acquistò ben presto tal rinomanza, che Papa Giulio III. nel 1550 il volle architetto delle sue fabbriche di Belvedere. Ma la guerra che gli mosse l' invidia di alcuni emuli lo costrinse ben presto ad abbandonare quel servigio. E ad onta delle sollecitazioni degli amici suoi che confortavanlo di rimanere in Roma, a capo de' quali era il Vasari, volle tornarsene a Ferrara presso la moglie e i figliuoli.

Morì nel 1556, secondo il Vasari, nel 1568, secondo il Superbi, a cui si attiene il Baruffaldi. Fu sepolto nella chiesa degli Angeli ora distrutta, al dire del primo, in quella di s. Francesco secondo il Guarini. Fu uomo che congiunse in sè qualità assai rare a trovarsi insieme: ingegno svegliatissimo: vivacità somma nell' indole naturale: diligenza ed assiduità nel lavoro veramente mirabili. Nel correggere, e ricorreggere fu infaticabile. Le sue opere sono molto finite, e piene di pentimenti ricoperti da nuove pennellate soprapposte ai primi concetti. Studiò assai sui maestri che più erano in fama a' suoi giorni, principalmente sul Coreggio: e nondimeno si compose uno stile veracemente suo, che, al dire del Lanzi, non ebbe eredi. Lo studio a cui più intendevano i pittori di quel tempo era la grazia. Egli n' ebbe a primo maestro il Garofalo, di cui ritenne la sceltezza delle forme, e la moderazione che lo preservò dall' affettato, in cui caddero tanti altri. Il colorito è meno trasparente, e si avvicina assai, come dicemmo, a quello del Parmigianino, di cui imitò pure il fregiare i panni e le vesti con fibbie, nastri, cordoni, e liste diverse. Se non fu più grazioso di lui, fu certo meno lezioso. Nel disegno e nelle invenzioni si scostò da Benvenuto, e prese un fare largo, grandioso, che ricorda il Coreggesco, e più ancora quel di Giulio Romano, col quale può qualche volta confondersi. Forse ne conobbe i modi quando fu in Parma, così presso a Mantova, donde sì grande diffondevasi a que' tempi il nome di Giulio. E sono questi i motivi, per li quali il Lanzi loda nelle sue opere di Bologna *una venustà che partecipa del romano e del lombardo migliore*. Di là fors' anche gli venne il grande amore pe' soggetti mitologici. Il Vasari loda a cielo una sua Venere inviata alla Corte di Francia. Trattò anche gli argomenti sacri, ma più per comando, che per inclinazione, seguendo

il gusto che dominava il suo secolo. Spesso s' incontrano nelle sue opere pezzi d' architettura degni veramente di chi era professore anche in quest' arte. Ma le sue opere sono rare, causa forse l'estrema sua diligenza e lentezza nel lavorare: massime in quadretti da camera, che per lo più sono di soggetti teneri e delicati, dice il Lanzi; — il che può vedersi nella Quadreria Costabili. Il suo carattere morale variò con l' età. In gioventù fu assai dedito a' piaceri, lodato per amabilità nelle conversazioni: dilettante di musica e suonatore di liuto: quand' ebbe preso moglie abbandonò le donne e gli amori: ed in vecchiaia divenne austerissimo e severo co' figliuoli.

Le principali opere sue sono. — A Ferrara — *in pinacoteca* — la tavola, ch' era all' altare della famiglia Obizzi, rappresentante il miracolo di s. Antonio, che fa parlare un bambino per riconoscere il padre. — *s. Francesco* — I pennacchi della volta, e il fregio d' arabeschi, che circonda tutta la chiesa, vagamente intrecciato di putti nel modo il più elegante e svariato. — *s. Paolo* — s. Girolamo seduto; figura di gigantesca dimensione, all' altare della crociera dalla parte dell' epistola. — Sulla porta del Castello, nella piazza de' pollaiuoli, una sacra famiglia a fresco con s. Michele, e s. Giorgio. — Una madonna col bambino, fresco sopra la porta del palazzo Crispi, dalla parte di dentro. — Il palazzo Crispi fu architettato da lui. Così il rialzo del castello, dopo l' incendio del 1554, a partire dalla loggetta di marmo con balaustre, ch' egli surrogò alle antiche merlature, e la scala a chiocciola, per la quale si saliva anche a cavallo prima, che se ne facessero di marmo i gradini. — *Galleria Costabili* — Venti quadri tra grandi e piccoli; tra' quali meritano speciale menzione: le nozze di Cana: la Flora: un' adorazione de' pastori, ov' era scritto il suo nome, quasi obliterato: un grazioso riposo in Egitto: e il ritratto d' Alfonso Falletti, letterato celebre de' suoi tempi, e ministro d' Alfonso II. — Presso il Co. Antonio Mazza lo sposalizio di s. Caterina. — Presso il sig. Barbi Cinti due grandi lunette a fresco, staccate dal muro, già nel convento di s. Giorgio. — Nella spezieria dell' Arcispedale, una santa martire, fresco, già nella chiesa demolita: figura di grandezza naturale.

In Bologna, oltre i due quadri già menzionati, lavorò a fresco

nella sacrestia di s. Michele in bosco, in compagnia di Biagio Puppini; e ne restano begli avanzi. — In Firenze, nella galleria Pitti, il ritratto dell' Arcivescovo di Pisa Onofrio Bartolini Salimbeni, citato dal Vasari, con altre due opere di minor conto. — Nella galleria Ducale di Modena, un Gesù nel sepolcro, un ritratto, e una pietà, che direi piuttosto del Garofalo. — Nella galleria di Dresda, un quadro d' Anfitrite con Cupido, e najadi, sopra una conca marina tirata da cigni. — In quella di Berlino un' adorazione de' magi in tavola, ch' era altrevolte nella chiesa arcipretale del Bondeno.

XXVI.

NICCOLÒ ROSELLI

Prima del Baruffaldi s' ignorava perfino il nome di questo pittore, che riempì di tante opere la nostra città. Nelle Vite de' pittori ferraresi, egli ci racconta per qual guisa giunse a scoprirlo. Aveva primieramente osservato, come in uno de' dodici quadri di sua mano, che sono sui dodici altari delle navi laterali alla chiesa della Certosa, veggonsi le iniziali N. R. P.; quando visitando la chiesa parrocchiale di Lagosanto gli cadde sott' occhio il quadro in fondo al coro manifestamente della stessa mano, con scritto sotto queste parole — NICOLAUS DE ROSELLI PINSIT. MDLXVIII. Fu da ciò che egli, e l' amico suo Carlo Brisighella, attribuirono a questo artista le molte dipinture che nelle guide posteriori si veggono indicate col suo nome, e che presentarono agli occhi loro gli stessi caratteri di quelle prime indubitatamente sue. Furono essi che scoprirono quanto il Roselli lavorasse in Ferrara, e massime in certe chiese tutte piene de' suoi lavori, come erano, oltre la Certosa, l' Oratorio già denominato della Scala, e la demolita chiesa di s. Anna. Del resto ci manca assolutamente qualunque altra notizia intorno a lui. Qualcuno ha supposto che possa avere studiato alla scuola dei Dossi: e può anche esser vero. È facile però l' osservare, che quest' uomo, di molto studio sì, ma dotato di pochissimo genio, attendeva ad imitare ora l' uno, ora l' altro maestro; talvolta i Dossi, talvolta Benvenuto, talvolta il Bagnacavallo, e più spesso ancora il Carpi. Nè v' è bisogno di dire,

che come tutti gl' imitatori, restò sempre al disotto de' suoi modelli. Il suo lavoro è minuto, è accurato, ma ricercato come quello d'un miniatore, snervato e privo affatto di franchezza. Il colorito è singolare: tira al rossiccio, come se fosse fatto a pastello: sembra un tentativo per riprodurre il fuoco della scuola del Costa, ma riesce senza vita. — Si ritiene che mancasse nel 1580. Oltre i suddetti quadri della Certosa, esistono in Ferrara le seguenti opere del Roselli.

In pinacoteca una tavola rappresentante una storia di s. Eligio, altrevolte nella demolita chiesa di s. Anna: — nella chiesa della morte, ora s. Apollinare, un fresco delle storie relative all' invenzione della s. Croce: — nella sacrestia di s. Paolo, un s. Martino, e un s. Giacomo maggiore, col ritratto del letterato Gio. Maria Verati: — in s. Gio. Batista, un s. Lazzaro: — nella galleria Costabili, la presentazione di Gesù al tempio: tavola grande, ovale al di sopra: di figure due terzi del naturale: alquanto patita. Era anticamente nella chiesa di s. Romano ora chiusa. Dopo i ristauri ivi operati dal Card. Crescenzi nel 1753, passò all' altar maggiore della chiesa, anch' essa più non esistente, di s. Maria Bianca, siccome ci attestano il Cittadella e il Barotti. Ed è uno de' lavori più pregevoli usciti dal pennello di questo artista: superiore per molti riguardi ai quadri medesimi della Certosa: tanto che più d'un intelligente la pretese opera piuttosto del Carpi. E più altre quattro tavole rappresentanti: — la cena del Signore in casa del fariseo e la Maddalena appiedi del Salvatore, dipinta con un' armonia ed un accordo insoliti nel Roselli, sicchè difficilmente si troverà un suo quadretto da camera più lodevole di questo: è anche in ottimo stato: — un Sudario, piccola testa. — s. Francesco di Paola che risana un cieco: — ed altro miracolo operato dallo stesso santo dipinto con grembiule ed istrumenti in mano da muratore.

XXVII.

GABRIELE CAPPELLINI

Fu sopracchiamato il Calzolaretto dalla professione, a cui dapprima si diede. E narrasi che da questa passasse all' altra di pittore per uno di quegli accidenti che spesso valgono a rivelare le inclinazioni di un giovane. Aveva fatto un paio di scarpe a Batista Dossi e calzavan sì bene, che questi disse, non si sarebbe potuto far meglio dipingendo. Soggiunse il giovane, che gli avrebbe dato l' animo di dipingere non solo scarpe, ma gambe, e braccia di persone, se i Dossi avessero voluto insegnargli. E il dì appresso tornò a loro, insistendo con ogni possa per essere istruito nell' arte. Dosso volle contentarlo, e così, incominciando quasi per ischerzo, in capo a breve tempo, il Cappellini da calzolaio divenne pittore, e prese tutti i modi del maestro: quella forza di tingere, quell' ardire nelle mosse delle figure, quella franchezza nel disegnare e nel modellare le pieghe, quella espressione ne' volti. É facile che molti de' dipinti attribuiti al Dosso, massime fuor di Ferrara, siano opera sua: come è certo, che molti suoi lavori sono confusi insieme con quelli di altri suoi condiscepoli nei grandi freschi che corrono col nome dei Dossi, e che appunto per la loro moltiplicità ed immensità debbono ritenersi eseguiti con la loro direzione sì, ma con l' aiuto degli allievi. Il carattere che sembra distinguerlo, almeno ne' quadri che qui tuttora esistono come sicuramente di mano sua, è un non so che di acceso e cupo al tempo stesso nel colorito, congiunto ad una robustezza e virilità straordinaria nelle forme delle figure. Il Baruffaldi ed il Lanzi sembrano accennare ch' egli possa essere lo stesso pittore ricordato dall' Orlandi e dal Boschini col nome di Callegarino, che nel dialetto ferrarese dicesi significasse appunto Calzolaio. Non conosco persona, la quale abbia fatto confronto fra i quadri del nostro Cappellini con quelli di Bergamo menzionati dal Lanzi: nè quindi posso dire quanto fondamento abbia siffatta congettura. Certo è che noi non abbiamo notizia alcuna per poter ritenere, che Gabriele sia mai stato a dipingere fuor di Ferrara. — S' ignora l' epoca di

sua morte, come quella della nascita, e lo si dice fiorente circa il 1520, perchè a tal anno si riferisce dal Baruffaldi il quadro, che altrevolte era in s. Giovannino, ed ora a s. Maria della Rosa.

Il Frizzi però (T. 2. p. 163 della prima ediz.) lesse, nella data, c' ora più non vedesi, 1550. E con più coerenza, dice l' autor delle note al Baruffaldi, se è vero che colà aveva dipinto in concorrenza col Dielaì, di cui parleremo fra poco. Questo, e l' altro quadro in s. Francesco, ove sono uniti, il santo titolare in atto di ricevere le stimmate, con s. Pietro apostolo, e s. Luigi di Francia, sono i due soli quadri, che ci restino del Calzolaretto; per somiglianza ai quali gli vengono attribuiti, un battesimo di N. S. Gesù Cristo, e un presepe, nella galleria Costabili.

XXVIII.

GIO. FRANCESCO SURCHI DETTO DIELAÌ

Uno de' più chiari allievi della scuola dei Dossi. Lavorò con essi in tutte le grandi opere loro affidate: a Belriguardo, a Belvedere, a Copparo; forse anche in Castello. Per quanto egli rimanga fedele agl' insegnamenti de' suoi maestri, e conservi il loro carattere nelle idee dei volti, nella robustezza delle figure, e nel modo largo di trattare i panneggiamenti, pure è facile riconoscere le opere sue in mezzo anche a quelle di Dosso, e degli altri scolari, per lo studio singolare che pose nei contrasti di luce, caricando le sue invenzioni, e le figure, di lumi fortissimi. Viene anzi tacciato in ciò di soverchia arditezza ed esagerazione, donde poi alquanti suoi lavori si dissero urtare nel crudo e nel dissonante. Quelli che ci rimangono, e non sono molti, dovemmo descriverli quasi tutti nella Quadreria Costabili. E se non possiamo consentire in tanta estensione ai rimproveri che loro si danno, non possiamo però nemmeno negare ch' egli avesse una vera passione, una debolezza per rappresentare gli effetti della luce derivata da un punto solo, e fortemente concentrata in alcune parti, sia del quadro, sia delle singole figure. — Nulla o quasi nulla sappiamo della sua vita. Pare, che mentre visse il maestro Dosso, a questo egli stesse sempre dappresso come aiuto e compagno. Imperocchè le memorie che

si hanno di lavori affidati a lui solo, sono tutte posteriori al 1580, in cui Dosso era già morto. E sì ci dicono ch' egli non era più giovane quando morì nel 1590. — Fu sepolto in s. M. in Vado.

Le opere principali di questo artista sono ora riunite nella galleria Costabili. Eccone l' elenco. — Adorazione di Gesù bambino fatta da' pastori nel presepio. La luce parte dal redentore e irradia tutta la scena, ad imitazione della celebre notte del Coreggio.. Può dirsi il capolavoro di quest' artista. Questa vasta tela con figure di grandezza quasi naturale era altrevolte nella chiesa ora demolita di s. Maria di Bocche. La gloria degli angioli fu dipinta dallo Scarsellino per ampliare la tela ed adattarla all' altare ove si volle collocata.

Altro quadro su lo stesso soggetto. E qui pure la luce parte dal santo bambino posato sul presepio. — È questo il presepio che il Lanzi chiama pregiatissimo, e uno dei capolavori del Dielaì. L'altro, a suo dire, è quello di s. Bernardino, ora nella chiesa della Certosa assai patito e ritoccato. — « Gli scrittori sono divisi, sog- » giunge, in dare la preferenza chi all' una, chi all' altra delle due » tavole; ma si accordano in qualificarle amendue per cose ec- » cellenti ». —

I quindici misteri del ss. Rosario. Tavola grande, ovale al di sopra, divisa in più compartimenti disuguali. Quello di mezzo, che è il più vasto e principale, figura l' Annunziazione: il primo mistero. Gli altri quattordici sono rappresentati in altrettanti piccoli quadrettini che lo circondano. Al basso un lungo quadretto trasversale in piccole figure, offre l' ultima cena di Gesù cogli apostoli. Al di sopra il P. Eterno: e ai due lati due angeli.

Altro piccolo presepio. Quattro tele a tempera.

I ritratti in tela di Alfonso II Duca di Ferrara, e di Barbara d' Austria sua seconda moglie.

Quattro tele comprendenti ventiquattro compartimenti che formavano la soffitta di un gabinetto dell' antica casa Costabili, ove in 24 quadretti sono dipinti a tempera diversi fatti scritturali. Oltre queste opere si veggono in Ferrara: — nel cortile dell' arcispedale un fresco assai sparuto rappresentante s. Anna con la madonna e il santo bambino: — nella chiesa di s. Girolamo, un' Annunziazione divisa in due tavolette: — nella chiesa della morte

ora s. Apollinare, tra i quadroni a freschi già ricordati si vorrebbe attribuire a lui l' ottavo, cominciando a contar a sinistra, che ha una storia non ben chiara intorno al legno della santa croce.

XXIX.

GIUSEPPE MAZZUOLI DETTO IL BASTARUOLO

Fu figliuolo di un venditore di biade al minuto, donde gli venne il soprannome di Bastaruolo, che nel linguaggio ferrarese esprime appunto l' esercizio di tal professione. Per l' etimologia di questa parola veggasi quanto ne dice il Frizzi *(Mem. stor. V.* 3. *p.* 397 *)* e l' annotatore del Baruffaldi. Questi, ed il Lanzi dietro a lui, lo fanno scolaro del Dielaì, e dicono che uno de' suoi primi lavori furono i dipinti nella soffitta della chiesa del Gesù, opera allogata dapprima al Dielaì, ch' egli aveva in gran parte disposta, ma che dovè lasciare, impedito dalla morte. Tutti questi racconti però conviene riconoscerli erronei. Il Dielaì morì nel 1590; il Bastaruolo nel 1589. L' uno e l' altro mancò in età avanzata al dire del Baruffaldi medesimo. E la chiesa del Gesù fu aperta nel 1570, senza permettere al Bastaruolo di piantare nuovamente i ponti per correggere gli errori scorsigli nella soffitta. É chiaro adunque, questa non essere opera sua giovanile; non aver lui potuto terminare i lavori al Dielaì interrotti dalla morte, e nemmeno poter essere stato suo scolaro, ma più probabilmente doversi ritenere ambedue allievi del Dosso. — Della sua vita, come di quella di quasi tutti i nostri pittori, poco o nulla sappiamo. Gli ultimi sei anni fu oppresso da un' idropisia, che gl' impedì totalmente di lavorare. Un giorno, era il 9 novembre 1589, mentre prendeva un bagno nel Po, fu sorpreso da un deliquio, ed annegò. Fu sepolto in s. Andrea, e non in s. Paolo, come dice il Guarini, dimentico di avere esso pure indicato la sua sepoltura in quella chiesa.

Il fondo del suo gusto è tratto dai Dossi, dice il Lanzi, temperato però dallo studio sui Coreggeschi, per l' effetto del chiaroscuro, e sui Veneti per l' impasto delle tinte. Dall' amalgama di questi elementi, che il Bastaruolo dotato d' ingegno non comune

seppe assimilare, uscì uno stile suo proprio, da cui può dirsi derivasse poi quello del Bononi, modificato dalle maniere, che vennero in moda nel secolo susseguente. Ciò che in lui suole spesso dispiacere è la poca nobiltà delle fisonomie, e l'uso frequente de' ritratti ne' soggetti istorici. Non è raro però l'incontrare nelle sue opere le tracce di un certo entusiasmo religioso per la trattazione degli argomenti sacri, ma non tale da vincere la depravazione che lo spirito del secolo aveva portato nell'arte: in quella guisa medesima, che nel secolo precedente abbiamo qualche volta veduto l'arte conservare la tendenza cristiana anche fra le mani di artisti, che non si mostravano da essa ispirati.

Esistono tuttavia in Ferrara, di questo artista le opere seguenti. — Nella chiesa del Gesù. — Due tavole d'altare rappresentanti, l'Annunziata: e un crocefisso con a' piedi la B. V., la Maddalena e s. Giovanni. — Nella chiesa della Rosa: tavola di s. Barbara: e le antiche portelle dell'organo, rappresentanti, s. Girolamo, e s. Bartolommeo. — In s. Barbara: il quadro dell'altar maggiore rappresentante la B. V. in gloria, con s. Barbara e s. Orsola, e sotto un gran numero di zitelle, mezze figure, delle migliori fisonomie, ch'egli mai facesse. — Nella certosa: la discesa dello Spirito Santo, ch'era altrevolte nella chiesa di questo nome: la deposizione della croce, già nella chiesa della Morte; e il crocefisso, già nell'oratorio di s. Lodovico. — In s. Francesco, quadro d'altare, con la madonna in gloria, e al basso i santi Bonavventura, Gio. Batt. e Sebastiano. — In s. Andrea un s. Agostino. Questi due ultimi sono però attribuiti al Naselli, come diremo parlando di esso. Nella galleria Costabili; un crocefisso con la B. V. e s. Gio., quadro d'altare, altrevolte nella chiesa di s. Maria di Bocche; s. Agata e s. Lucia in un sol quadro, e i quindici misteri del rosario in un altro; due quadri, ch'erano in s. Salvatore: più altre dieci opere di minor conto. Nella pinacoteca, le storie evangeliche, che stavano nella soffitta della chiesa del Gesù, e furono tolte, quando, nel 1843 fu ridipinta la chiesa dal pittore Francesco Migliari, assistito per i quadri figurati dai signori Domenichini, padre e figlio.

XXX.

LEONARDO BRESCIA

Suo padre dicesi che fosse originario della città di Brescia, e da ciò gli derivasse il cognome. Sebbene dedito per inclinazione alla pittura, esercitò però sempre la mercatura, e fu fortunato a modo di cumulare grandi ricchezze. Non si può dire con certezza, se fosse alla scuola dei Dossi, o imparasse dai loro allievi. Qualche somiglianza col fare del Roselli si dice averlo fatto supporre a taluno un suo discepolo. Ma in verità ci pare di ravvisare nelle poche opere che di lui ci rimangono una maggiore pastosità, e carni molto più vive, senza vestigio della crudezza e disarmonia che tanto ci urtano nelle dipinture del Roselli. Null' altro esiste di questo pittore, fuorchè: l' Assunta, già nel Gesù, e ora presso il Co. Ant. Mazza: il quadro nella chiesa di Quacchio; e un' Adorazione dei pastori nella galleria Costabili.

XXXI.

CAMMILLO FILIPPI

Il Lanzi lo chiama pittore d' incerta scuola, ma le sue maniere lo fanno supporre educato a quella dei Dossi. Traspare però in alcune sue opere, e massime nella figura del s. Paolo, che si scorge al basso della più insigne (l' Annunziata in fondo al coro di s. Maria in Vado) una lontana inclinazione al fare di Michelangiolo: donde venne poi forse l' amore che il figliuolo prese a quel terribile maestro, e lo studio che pose ad imitarlo. Si ritiene essere questi quel maestro Cammillo da Ferrara, di cui il Toscanella nelle Bellezze del Furioso ci descrive la dipintura rappresentante la morte vestita *d' un manto d' oro fatto a broccato riccio soprariccio, oltre al suo straccio ordinario.* In un libro di ricordi di mano di Carlo Bononi stava scritto il seguente giudizio conservatoci dal Baruffaldi intorno a questo pittore, e ai due suoi figliuoli, de'quali or ora favelleremo. — « I Filippi furono tre: Cammillo padre

» che dipinse le sue cose schiette e limpide come la Nunziata a
» S. M. in Vado: Sebastiano figlio primo, che annebbiò con un suo
» gusto particolare quanto mai dipinse, e pretese così di unire e
» sfumare i colori; e Cesare altro figlio, che teste bellissime e put-
» tini fece ne' grotteschi, e non altra cosa buona, perchè nè buo-
» no è il giudizio di s. Silvestro fatto ad imitazione di suo fratel-
» lo, nè la crocifissione della Morte. Le altre grillerie rabescate
» non si mettono in conto ». Cammillo morì nel 1574, e fu sepolto
in S. M. in Vado per cura del figlio Sebastiano che gli pose un'
iscrizione, e volle essere seppellito presso di lui. Ritiene il Baruf-
faldi ch'egli morisse in età non tanto avanzata, e dice assai rari
i quadri di sua mano, massime in piccola dimensione. Lo che ren-
de sempre più pregevoli i sei della collezione Costabili, veramente
ricca per quadretti piccoli d'ogni maniera.

XXXII.

SEBASTIANO FILIPPI.

Soprannominato Bastianino, figliuolo del precedente. Nacque
nel 1532, sebbene il Baruffaldi dica nel 1540, emendato però dal
Crespi, dal Cittadella, e dal Lanzi. Studiò dapprima sotto gli am-
maestramenti del padre: e fin da' primi anni mostrò grande ardo-
re per l'arte: tanto, che per meglio apprenderla fuggì dalla casa
paterna in età ancor tenera, e recossi a Roma. Era il tempo che
le opere di Michelangelo empievano il mondo della sua fama. Non
è quindi meraviglia, se anche il giovinetto ne rimase ammirato ed
inebriato a modo che null'altro attendeva fuorchè a copiare figu-
re dal giudizio universale nella cappella Sistina. E costì trovato
dal Buonarotti, ne attirò l'attenzione, e fu ricevuto alla sua scuo-
la, dietro anche le raccomandazioni di Jacopo Bonacossi ferrarese,
Medico del Papa. Quivi attese indefessamente ad apprendere, per
ben sette anni, con molto profitto, per cui divenne uno de' disce-
poli più cari a Michelangelo; finchè cadde malato, e temendosi
per la sua vita, fu consigliato, appena ristabilito, di ritornare al-
l'aria nativa. Venne in patria con animo di rimanervi poco, e ri-
condursi ben presto a Roma. Ma il padre per non distaccarlo dal

suo fianco, gli procurò lavori a modo che quivi rimase, anche dopo ch'egli era mancato, e fino alla sua morte, avvenuta li 23 Agosto 1602 al dire del Baruffaldi.

Il suo fare è interamente michelangiolesco. Il Lanzi però, gli dà questa lode, che « all'uso de' veri imitatori copiò, non le fi» gure del suo esemplare, ma lo spirito ed il genio ». Ed a ciò si fece strada con diligentissimi studi sui modelli del maestro, graticolandone le pitture; donde poi gli venne in patria il soprannome di *Gradella*. — L'opera sua capitale fu il giudizio universale dipinto a fresco nel catino del coro della nostra cattedrale « ope» ra sì vicina a quella di Michelangiolo, dice il Lanzi, che tutta » la scuola firentina non ne ha un'altra da porle a fronte. Pare » incredibile, soggiunge, che in un tema occupato già dal Buo» narotti abbia il Filippi potuto comparire sì nuovo e sì grande ». Il lavoro fu incominciato nel 1577 per volontà speciale del Duca Alfonso II. che lo proteggeva, ed a preferenza del Bastarolo di salute allora assai vacillante. Doveva darlo compiuto in tre anni, ma invece fu costretto impiegarvene sette. Narrasi, che per vendicarsi dell'abbandono di una sua amante, la Livia Grazioli vedova di Stefano Correggiari, che gli aveva rotta la data fede di sposa, la dipinse fra le branche de' demòni con scritto dappresso NVL. MAL. IMP. che vuol dire *nullum malum impunitum*, collocando poi fra' beati l'altra giovane, che in sua vece condusse a moglie, in atto di guardare con disprezzo la rivale. Le opere sue furono moltissime, perchè indefesso era egli nel lavoro, e forse troppo sollecito, sicchè si acquistò dal Lanzi la taccia di « abboracciare » i lavori o in questa o in quella parte, contento di lasciare in » ognuno qualche tratto magistrale, quasi per ostentarsi ai posteri » pittor buono ancorchè indiligente ». Soleva dire di avere pennelli da tutti i prezzi. Di qui la gran copia e disuguaglianza di merito ne' suoi lavori, mentre non lasciò il continuo travaglio, se non sei anni circa prima della sua morte, quando ne fu impedito per violenta malattia agli occhi. Di qui ancora probabilmente un altro suo difetto: la frequente ripetizione della stessa composizione, e la poca varietà nelle invenzioni. Si contano fino a sette Nunziate, nelle quali riprodusse sempre la stessa idea. In quell'epoca, osserva a questo proposito il Baruffaldi, era fervidissima la divozione alla

Vergine nel mistero dell'incarnazione, cosicchè rare sono le chiese di fondazione posteriore al 1500, le quali manchino di un altare dedicato alla ss. Annunziata, o di un quadro che la rappresenti; forse perchè ne'giorni ne'quali la fede è più violentemente attaccata, com'erano quelli, e come si è veduto anche in altri, essa diviene più viva ed efficace negli spiriti che ne rimangono animati.

Anche della sceltezza delle forme il Bastianino fu poco curante. Le sue figure sono ben disegnate sì, ma sempre assai carnose, rozze, pesanti: inclinano quasi sempre al terribile, e raro è quel volto anche femmineo, che si possa dire gentile e grazioso. Il colorito delle carni è per lo più bronzino, e le macchie risentite ne'contorni: il tutto ricoperto da un velo nebbioso che lo adombra, e lo fa facilmente riconoscere: quello che il Bononi chiamò *suo gusto particolare*, e che ritenne *usato per unire e sfumare i colori*. Qualcun altro ha preteso, che fosse un mezzo per ricoprire la poca diligenza dei dipinti. Noi però abbiamo veduto qualche opera, da cui fu tolta la nebbia, e ne uscì un dipinto limpido e schietto, come quello, ad esempio, della s. Catterina nel nostro Duomo, che è una delle opere sue più diligentemente condotte, e meno annebbiate. Tutto considerato, è facile ravvisare in lui un dipintore, quanto perito nelle parti artistiche, altrettanto poco elevato d'ingegno, e nulla curante delle invenzioni. Trattò gli argomenti, che a'suoi dì trattavano i pittori, ne'modi che usavano: in chiesa santi e madonne, ben dipinti ma nulla più: nelle gallerie soggetti mitologici con predilezione. Molte sue opere sono ite in questi ultimi tempi fuor di Ferrara, ma dove le abbiano trasportate gl'incettatori, non sarebbe facile a dirsi. Rimane soltanto memoria delle seguenti: la Conversione di s. Paolo nella chiesa maggiore di Massa Lombarda: altro quadro nella chiesa principale del Finale di Modena, ricordati dal Baruffaldi: la copia di gran parte del magnifico dipinto del Garofalo nel Refettorio di s. Andrea in questa città, già spettante al sig. Zaffarini ed ora presso il sig. Fiorani di Brescia con altri dipinti di lui e d'altri ferraresi. Il Lanzi ne nomina qualcun altro in Osimo e in Roma. Fu sepolto a S. M. in Vado nell'avello stesso ch'egli aveva fatto preparare al padre.

Volendo ora scendere ad enumerare le opere tuttavia esistenti

di sua mano, ricorderemo dapprima il giudizio universale a fresco, e il quadro di s. Catterina nel nostro Duomo, de' quali abbiam già parlato: ed a cui va aggiunta la presentazione al tempio, quadro annebbiatissimo, nell' altare della crociera dalla parte del Vangelo. Ricorderemo ancora i grandiosi lavori, che se gli attribuiscono in Castello, giusta quanto dicemmo, nella biografia di Dosso Dossi. Oltre questi, ecco i più notabili, e in luoghi pubblici. Il gabinetto, nel palazzo pubblico; elegante lavoro, eseguito per la Lucrezia d'Este Duchessa d'Urbino, sorella d' Alfonso II. — In s. Paolo: due quadri d'altare, rappresentanti la purificazione, e l'annunziazione della B. V., con freschi soprapposti, ma assai guasti, nelle volte delle rispettive cappelle. In pinacoteca: la s. Cecilia, ch' era altrevolte in S. M. in Vado: s. Lucia genuflessa dinanzi alla B. V.; la natività del Signore, e quella di Maria Vergine, due piccoli quadri già nella chiesa di s. Antonio. Nella Certosa: l'esaltazione di s. Croce. Nella chiesa della Madonnina, un s. Girolamo. Nella casa del parroco di s. Benedetto, un Cristo morto sostenuto dagli angeli. In galleria Costabili; una bella sacra famiglia, non annebbiata, già nella chiesa de' Cappuccini; la B. V. è seduta in terra col bambino in grembo, a cui s. Giovannino presenta un frutto, e s. Giuseppe. Un angelo di figura grandiosa, e di forme che tengono al femminino, circondato da altri otto angeli minori. Tiene in mano la palma e la corona del martirio: tela grande, benissimo conservata. Uno dei lavori più accurati di Bastianino, schietto, senza nebbia. Vi si vede la creazione michelangiolesca, ed una morbidezza e pastosità insolite in questo artista. Ornava il baldacchino sopra l' altar maggiore della chiesa ora chiusa di s. Romano. Ed essendo la nudità sembrata indecente a quel luogo, si volle che il Ghedini la velasse con una fascia sulle parti vergognose. Egli però non si permise guastare la bella opera; ma si contentò di dipingere la fascia sopra una carta che vi adattò, in guisa da poterla levare quando si volesse gustare la preziosità del lavoro (Cittad. T. 2. p. 137.): rispetto che onora egualmente l'artista, cui era rivolto, e quello che il praticava. E finalmente altri dieci opere, tra le quali una piccola adorazione dei re magi, veramente ben dipinta.

XXXIII.

CESARE FILIPPI

Fu fratello di Bastianino e figlio di Cammillo. Nacque nel 1536. Abbiamo già detto tutto quello che di lui può dirsi quando abbiamo riportato il giudizio del Bononi. Aiutò il padre e il fratello nei grandi lavori, e si distinse nelle grottesche: nel resto fu men che mediocre. Morì poco dopo il fratello, e fu sepolto con esso in S. M. in Vado. In galleria Costabili si mostra di lui una Diana cacciatrice con asta in mano, e cani dappresso: tela piuttosto grande. La crocifissione della chiesa della Morte ricordata superiormente dal Bononi vedesi ora nella chiesa della Certosa.

XXXIV.

DOMENICO MONA

Si è disputato assai sul vero suo cognome, che alcuni dissero Monio, altri Moni, ed altri Monna. Il Baruffaldi però lo ritenne Mona, dietro l'iscrizione che esisteva sull'avello di sua famiglia in s. Francesco. Nacque circa il 1550. Fu d'ingegno fervido, vivace, mutabile, fin da fanciullo. Imperocchè aveva appena venti anni, ed aveva già intrapreso cinque carriere. Dapprima preso da umore melanconico volle vestire l'abito certosino, ma la vocazione non era verace, sicchè dopo averlo deposto, ed essere rimasto in abito clericale per qualche tempo, tornò al secolare soltanto, perduto nell'amore di vaga fanciulla. E in questo abito si diede prima agli studii della filosofia e medicina; e poscia alla giurisprudenza. Ma venutegli in uggia ambedue, fu il Bastarolo, uomo saggio e paziente, che essendo suo padrino di battesimo, potè riuscire ad invogliarlo un po' più stabilmente della pittura mentre appunto contava circa venti anni. I suoi progressi furono rapidissimi. Egli inventava prima di saper disegnare. E se non fosse stata la reverenza al Bastarolo, che finchè visse gli tenne veramente amore di padre, assai più di numero e d'importanza sarebbero

stati gli errori ch' egli avrebbe commesso, così nell' arte come nella vita. E nondimeno non furono pochi.

Dopo la morte del maestro incominciò ad avere assai commissioni, sebbene i suoi primi lavori non incontrassero la pubblica approvazione; in una città, dice il Lanzi, « che abituata a vede» re ad ogni passo l' ottimo e il buono, aveva già in pittura eru» diti occhi da non soffrire il mediocre, non che il cattivo ». In appresso fu più corretto e studioso. Ma pure l' intolleranza della lima, e la gran copia de' lavori, non gli permisero giammai di sollevarsi fin dove il suo ingegno avrebbe forse potuto condurlo. I difetti che più gli vengono rimproverati sono la uniformità delle fisonomie; la durezza e il parallelismo nelle piegature de' panneggiamenti, nata dall' usare modelli di cartone; la poca finitezza delle estremità; il soverchio amore pel macchinoso e l' esagerato, sebbene egli debba a ciò forse, non meno che alla franchezza del suo pennello, paragonata a quella del Tintoretto, l' impressione che in mezzo a tanta scorrezione non mancano di fare le sue ardite immaginazioni. Nè certo ne' suoi lavori si può ravvisare intenzione più elevata. Voleva scuotere fortemente, e a qualunque costo, come tanti scrittori a' di nostri. Però tingeva con molta vivacità, e sebbene il Lanzi trovi in alcune sue opere *un gusto di tingere non molto diverso dal fiorentino di que' tempi*, pure mi pare che assai più appaia il tentativo di quel sapor veneto, con cui egli le ravvisa commiste a luogo a luogo.

La quantità immensa di lavori che il Mona condusse a termine in brevissimo tempo, la maggior parte di mole vastissima, e pieni di figure; lavori che altr' uomo non avrebbe compiti in un secolo al dire del Cittadella; ne spiega abbastanza donde avvenisse, che mentre alcuni presentano innegabili pregi artistici e molto sapere, altri uscissero ripieni di tali scorrezioni, e di sì perverso gusto da far compassione a' suoi scolari medesimi; fra' quali il Bambini, che alcuni pietosamente ne ritoccò, dice il Lanzi; massime di quelli eseguiti gli ultimi anni della sua vita. Si aggiunse allora alle altre cause del suo mal operare l' angustia nella quale trovossi per la malattia, da cui giacque lungamente oppressa la moglie, ch' egli ferventissimamente amava, e la cui immagine riprodusse in tante sue tele. In cotesto tempo si astenne da qualunque dipinto che non

si potesse condurre a termine nella sua stanza, per non istaccarsi mai dal fianco di lei. Poi, quando essa gli mancò, stette lungamente chiuso nella sua camera, senza parlare, assorto in una specie di letargia, che ben presto cangiossi in frenesia.

Fu in questa situazione che camminando un giorno per la via de' Servi, nel voltare il canto di una di quelle strade che in essa immettono, scontrossi e venne urtato da un Abate della corte del Card. Aldobrandini, primo Legato Pontificio dopo la devoluzione del Ducato poco innanzi operata. Nacque da ciò una rissa, perch' egli gridando che non eravamo per le stradicciuole di Otricoli, ma nelle amplissime di Ferrara, e l' altro volendo alzare le mani, il Mona trasse lo stocco e lo stese ferito a terra. Fuggì ben tosto per la via di s. Paolo, stette alcuni giorni nascosto ne' boschi della Sammartina, che allora s' avanzavano fin sotto le mura della città: poi, avendo saputo che morto era l' Abate, fuggì a Bologna e di lì a Modena, dove il Duca Cesare l' accolse benignamente com' uomo che sapevasi avere parteggiato per lui; donde forse anche erasi accresciuta la subita ira, in cui l' aveva posto l' urto ricevuto dall' Abate. Qui fu adoperato in alcuni lavori, e in altri a Parma, dove morì nel 1602, dopo due anni di assenza dalla patria.

Opere principali del Mona, a Ferrara. — Nella sacrestia della Cattedrale, la deposizione dalla croce, che sta sull' altare è forse il suo capo lavoro. — A s. Francesco, i tre grandi quadroni nel coro rappresentanti un' altra deposizione di croce, l' ascensione e la risurrezione, d' un fare più macchinoso: e nella cappella della concezione, la presentazione al tempio, della B. V., e la visita a s. Elisabetta; due delle prime sue opere. — Ai Cappuccini, il quadro sull' altar maggiore. — In s. Paolo, il quadro nella facciata del coro con l' adorazione de' re magi; il baldacchino soprapposto all' altar maggiore col rapimento di s. Paolo al terzo cielo; e a' due lati del presbitero, la caduta di s. Paolo, e la sua decollazione alla presenza dell' imperator Nerone. — A s. Maria in Vado, i due quadri laterali al presbitero, con la natività di M. V. in uno, e quella di Gesù Cristo nell' altro; e sulla soffitta l' assunzione della Vergine. — In galleria Costabili, un' ascensione del Signore, con altre tele di minor conto.

XXXV.

SIGISMONDO SCARSELLA

Soprannominato per vezzo Mondino — Nacque in Ferrara circa il 1530. Narrasi che quivi cominciasse per propria inclinazione ad erudirsi nella pittura, donde poi passasse a Venezia nella scuola di Paolo Veronese. Ed il Lanzi sulla fede del manoscritto del Baruffaldi dice, che quivi rimase ben sedici anni. Ma è un errore che dal Baruffaldi stesso vedesi corretto nel prezioso autografo esistente presso il Marchese Costabili. E di vero; quando a Sigismondo nacque nel 1551 il figlio Ippolito, divenuto poi così celebre col nome di Scarsellino, egli era in Ferrara, e contava solamente anni ventuno. Come poteva averne passati sedici nello studio a Venezia? Si potrebbe anche dubitare che veramente fosse alla scuola di Paolo, osservando, che questi aveva soli due anni più di lui, e che a venti anni circa non aveva per anco aperto scuola in Venezia. Forse si è confuso il padre col figlio, che veramente ebbe insegnamenti da Paolo. Quel che però non può discredersi è, che Sigismondo studiò a Venezia così di pittura come di architettura. Lo dicono le sue opere improntate di un fare prima di lui disusato in Ferrara. Poche ne rimangono, e forse molte si attribuiscono al figlio, allo stile del quale pare ch' egli studiasse di conformarsi tostochè questi ebbe soverchiata ogni altra riputazione. Le tinte del padre sono meno trasparenti, e più cariche ed offuscate dagli sbattimenti delle ombre. Non è però sì facile il distinguerli, tanto più che, al dire del Baruffaldi, usarono molte volte di lavorare insieme, e il figlio pose spesso la mano nelle opere allogate al padre. Morì Sigismondo nel 1614 in età di anni 84, e nondimeno un mese soltanto dopo la morte del padre Lodovico, vissuto decrepito a vedere la gloria del figlio e del nipote. Il loro sepolcro eretto da Ippolito era nell' ora demolita chiesa di S. M. di Bocche.

Pochissime opere rimangono di lui. In galleria Costabili abbiamo: il martirio di s. Catterina. — Composizione piuttosto macchinosa. Il punto scelto dall' artista è quello, in cui è avvenuto il

miracolo dell'infrangimento delle ruote, che servivano d'istrumento al martirio della santa. La scena è in aperta campagna, appiè di un antico tempio pagano. La vergine occupa il luogo principale, inginocchiata in mezzo ai manigoldi, percossi dall'evento improvviso, parte de' quali veggonsi caduti morti a terra, parte scompigliati tentano fuggire. In alto, dalle nuvole, appare Gesù Cristo col segno della redenzione in mano, seguito da grande stuolo d'eletti e coro d'angeli: tela piuttosto grande, e pregevole non tanto per la rarità delle opere di questo autore, quanto per la bella esecuzione, ed ottima conservazione. Oltracciò i ritratti dei sei Duchi di Ferrara, Borso, Ercole I, Alfonso I, Ercole II, Alfonso II, e Cesare: sei teste di grandezza quasi naturale disposte l'una appresso dell'altra in una tela trasversale. E finalmente: altre due tele rappresentanti: — s. Elena che trova la santa croce: — ed una B. V. in gloria con diversi santi al disotto, alquanto patita. — In s. Paolo, il quadro di s. Alberto, con undici storiette della vita del santo. — In s. Stefano, il quadro, ov'è una madonna di mezzo rilievo. — In s. Maria nuova, presso la cappella a sinistra dell'altar maggiore, un ovato con la B. V. allattante il bambino. — Nel capitello della strada di s. Guglielmo, appoggiato al muraglione dell'orto già spettante a quel convento, li santi Rocco, e Sebastiano lateralmente a un'antica immagine della madonna.

XXXVI.

IPPOLITO SCARSELLA

Conosciuto col nome di SCARSELLINO. — Figlio del precedente. Nacque nel 1551. — Ebbe i primi rudimenti dal padre, che conoscendo le buone sue disposizioni volle mandarlo a studiare fuori di patria, giunto appena a' 17 anni. E narra il Baruffaldi che dapprima fu in Bologna, ove per ben ventidue mesi studiò sulle opere di quei maestri, *e specialmente i miracoli dei Carracci*. Anche questo però è un errore; dappoichè Lodovico il più vecchio de' Carracci era di quattro anni più giovane dello Scarsellino, essendo nato nel 1555, nè poteva quindi aver pubblicate opere insigni

a 13, o 14 anni. Ma fosse o no in Bologna, certo è che ben presto trasferissi a Venezia, ov'era allora una scuola fiorentissima, mentre la bolognese chiama quella un'epoca di decadenza per essa. E in Venezia quasi sei anni si trattenne studiando di continuo, principalmente sulle opere di Paolo Veronese. Tornato in patria per cagione di malattia, venne ben tosto in grande fama, e fu onorato di commissioni senza fine. Indefesso e sollecito nel lavoro, ne trasse grandi lucri, a modo di cumulare denaro, nonostante le molte rinascenti disgrazie che l'oppressero. Il Baruffaldi ed il Cittadella le hanno narrate per le lunghe, e nondimeno con qualche confusione. A noi basterà l'accennare le sicurtà e i debiti pagati pel fratello Girolamo; gli alimenti prestatigli per tutta la vita; l'altro fratello Bartolomeo ucciso d'un colpo di spada; i costui creditori usciti in campo e pagati per amore di quiete: dotata onorevolmente la sorella Claudia; il terzo fratello Francesco spatriato per seguire la vita militare, poi ritornato a dargli molestie sotto colore di richiedere l'eredità dei fratelli, morto indi lasciando due figliuoli a carico del nostro Ippolito, l'uno de' quali fu da lui collocato con non lieve dispendio presso il Conte Ippolito Giglioli Ambasciatore ferrarese a Roma; poi una bambina morta infante; un altro bambino morto di paura per essere caduto in una sepoltura ov'erasi affacciato a vedere tumulare non so qual fanciullo; un terzo vissuto molti anni angustiato da mali agli occhi, regalo del vaiuolo, poi morto anch'esso; poi due figliuole cresciute bellissime, e che più volte avean servito di modello alle sue dipinture, chiuse in un monistero, pare per sottrarle ad altri pericoli: poi la morte del padre e dell'avo avvenute nello stesso anno (1614): e finalmente la morte della moglie. Vuolsi ch'egli sopportasse il tutto con rassegnazione, cercando forse anche un sollievo nell'arte. Ma a questo ultimo colpo, rimasto solo superstite a tanti congiunti, fu indotto ad allontanarsi da Ferrara, e recossi nuovamente a Venezia. Ritengo possa fissarsi l'epoca di questa sua seconda andata circa il 1615, non prima.

Andò a Venezia con animo di restarvi sconosciuto. Ma l'arte, da cui solo poteva ottenere distrazioni, doveva anche svelarlo. Nelle ore di ozio aveva eseguita la copia delle quattro stagioni del vecchio Jacopo Bassano con tale verità d'imitazione, che esposti i

quadri in merceria nacque disputa se fossero originali o copie. Furono a deciderla i più celebri artisti che allora fossero in Venezia, il Palma iuniore, il Vassilacchi, ed il Cav. Leandro Bassano figlio di Jacopo. Questi soltanto, dopo lunga esitanza, le dichiarò copie, lodandole a cielo, ma senza poterne nominare l'autore; finchè altri lavori posti fuori nello stesso modo lo rivelarono finalmente a coloro che già giovinetto lo avevan conosciuto a Venezia, e poi veduto in Ferrara grande maestro. Non potè allora sfuggire alle commissioni che gli vennero date, e forse sarebbe rimasto colà, se non fosse stato richiamato in patria per accorrere al fallimento di un negoziante, cui aveva affidate ragguardevoli somme. Tornato in Ferrara riprese il lavoro, e non l'interruppe più mai fino alla sua morte avvenuta li 23 ottobre 1620 per un improvviso assalto di catarro che soffocollo mentre facevasi radere, nella bottega di un barbiere in piazza. — Contava settant'anni. Pare che avesse condotta una seconda moglie di patria veneziana. Fu sepolto presso il padre e l'avo, nell'avello da lui stesso preparato nella Chiesa di S. M. di Bocche.

Un altro avvenimento importante della sua vita fu quando dovette rifuggirsi nel convento de' Monaci Benedettini per evitare una cattura criminale, a cui aveva dato motivo, dice il Baruffaldi, la calunnia di un ignoto pittore veneziano. Vi stette ventisei mesi finchè fu riconosciuta la sua innocenza, e in sì breve spazio di tempo empì la chiesa e il convento di suoi lavori, che tuttavia rimangono in gran parte. È fra questi il s. Carlo Borromeo genuflesso dinanzi ad un crocefisso, nel secondo altare a destra entrando in chiesa, ritratto dall'originale del santo Cardinale mentre orava in questa chiesa medesima prima di celebrare la santa messa. Ciò fu nel 1580, donde si volle congetturare, che quello pur fosse l'anno del rifugio dello Scarsellino.

Questa è la vita dell'uomo. Il quale fu di figura piccolo, piuttosto grasso, d'aspetto gioviale, faceto in conversazione, bramoso più della lode che del denaro, di cui non fu mai avaro. D'indole buona, umana, caritatevole, massime co' suoi congiunti, siccome abbiamo già accennato. Quindi amato universalmente nella città. Di costumi si disse qualche volta scorretto, sebbene il Baruffaldi ci attesti di avere veduto un libricciuolo, dove notava ciò

che gli occorreva nelle domestiche faccende, provvigioni di casa, viaggi, spese, guadagni, e fino i peccati: ma non avervi rinvenuto cosa nè di scandalo, nè tampoco di ostinata passione.

Come artista si acquistò una fama pari ai maggiori del suo tempo. Il suo carattere distintivo è la grazia, così nella composizione, come nei volti e negli atteggiamenti: ed è grazioso veramente e delicato, perchè l'animo suo era così: quindi non mai ricercato, ma semplice, francò, disinvolto, agile nel disegno, senza cessare d'essere diligente, senza forzature, senza jattanze di dottrina: molto facile perchè molto sapiente: fisonomie sempre belle: le muliebri e quelle de' fanciulli dolcissime, angeliche: capellature leggiere, trasparenti: vesti e panneggiamenti ordinati con grandiosità e compostezza ad un tempo, piegati di un fare largo e dignitoso: figure ben disposte, ben mosse; con una venustà e un decoro tanto più pregevoli quanto cominciavano ad essere più rari in un secolo tendente all'artifiziato ed esagerato. Aveva insomma quella perfezione di gusto che non possono dare gli ammaestramenti, ma nasce dal sentimento puro del bello, da quella ingenita eleganza, di cui poche anime furono privilegiate. Il colorito è della massima vaghezza, non acceso come nella scuola del Costa e dei Dossi, non allegro come nei veneti, ma vivace, trasparente, condotto con una morbidezza e una fusione superiori forse ad ogni altro in questa scuola: le tinte delle carni tirano un po' al bruno, ma senza alterazione della verità; i piani sono ben disposti; le arie e il cielo soavemente sfumati: il tutto senza dissonanze, ma con un accordo incantevole, a cui forse giova una velatura diafana, lieve, che nulla occultando, tutto unisce e pone in accordo.

» Alcuni de' suoi concittadini, dice il Lanzi, lo nominano il » Paolo della loro scuola, ma il suo carattere è diverso. Paragonato con Paolo, si conosce che lo stile del Veronese è come il » fondo del suo: ma che il suo è un diverso: misto di veneto e » di lombardo, di patrio e di estero, figlio di un intelletto ben » fondato nelle teorie dell'arte, di una fantasia gaia e vivace, di » una mano, se non sempre uguale a se stessa; pronta sempre, » spiritosa, veloce ». Se è vero, che lo stile rappresenta l'uomo, convien confessare che quello dello Scarsellino rivela un intelletto

assai gentile ed elevato, nutrito di studio, ed originale nei tempo stesso. « Mi son trovato alle volte, soggiunge il Lanzi, a vedere » le sue opere insieme con professori che non sapevano finire d'en» comiarle. Vi notavano varie imitazioni di Paolo nelle invenzioni » e nella copia, del Parmigiano nella sveltezza e grazia delle fi» gure, di Tiziano ne' nudi, de' Dossi e del Carpi nel forte impa» sto, in que' gialli accesi, in que' cupi rossi, in quel vivace co» lore delle nuvole ancora e dell' aria ».

Ma se l' artista era grande, non per questo avanzava il suo secolo. Era grande come i più grandi di quel tempo. La forma per essi era tutto, le intenzioni nulle, o accattate. Si studiava di modellarsi sui grandi esemplari, non sul vero. Era il predominio della materia sullo spirito. Raccoglievasi il frutto delle dottrine inculcate ne' due secoli precedenti dal pedantismo classico. V' è forse bisogno di dire, ch' era spenta al tutto ogni traccia dell' elemento cristiano nell' arte? Osservate i quadri, che allora si sparsero per tutte le chiese: e vedrete come gli artisti abbandonarono volontariamente la purità degli antichi modelli per far pompa di sapere, ora nell' anatomia, ora nel ben trattare un nudo, ora nell' ideale della realtà più leggiadra, ora nella forza dell' espressione, ora nelle difficoltà delle attitudini e degli scorti, ora nell' imitazione di un marmo antico, ora nella splendidezza di vestimenti alla moda del giorno. Non dico solamente dello Scarsellino, il quale pur troppo qualche volta peccò anche di peggio, deturpando quadri destinati a decorare gli altari con reminiscenze delle laidezze da lui dipinte per il mondo scostumato. Ma guardate quegli stessi che pure ebbero un vivo sentimento religioso: per esempio, il Guercino, Guido, Domenichino, il Bononi. L' artista è divoto, ma l' arte no. I mezzi che adopera per esprimere la rassegnazione di un martire sono trasformazioni di quelli inventati per riprodurre le virtù del gentilesimo. — Anche a' giorni nostri vedemmo un meraviglioso esempio di simile contrasto. Il più grande artista di questa età; non importerebbe nominarlo, ma perchè altri non prenda quel che non è suo, lo diremo; Canova, splendeva per fervore religioso e per virtù cristiane. Eppure l' arte che con una specie di creazione, egli volle ristaurare, fu l' arte de' tempi pagani. — Chi non sente la differenza che corre fra tutti costoro, ed i pittori

educati alle tradizioni cattoliche? E la differenza donde viene? Viene da ciò, che questi reputavano l'arte un mezzo per dare sfogo alle ispirazioni dalle quali erano commossi, e quindi subordinato e di necessità accomodato al fine, cui doveva servire; gli altri le attribuiscono un codice di leggi primitive, indipendenti, capaci di piegarsi alle diverse esigenze: quasi che tutto ciò che compone lo scibile e il fare degli uomini, potesse aver consistenza senza unità, quasi che potesse esservi unità senza un vincolo universale che tutto leghi e diriga; quasi che in somma la religione potesse essere qualche cosa senza esser tutto.

La moltiplicità delle opere eseguite dallo Scarsellino è indicibile: frutto di un ingegno alacre, non meno sollecito nell' eseguire di quello fosse rapido ad inventare. Era un suo adagio, che molti muoiono presto in questo mondo perchè nascono tardi, e voleva dire stentatamente. Però cercava il buon pensiero nel primo mettere il pennello sulla tela; perchè il concepire non si fa mai che in un solo momento, osserva a questo proposito il Baruffaldi. Anche il Lanzi ha veduto essere questo il più copioso fra i dipintori ferraresi. Nella Guida del Barotti s' indicano circa settanta luoghi pubblici ornati con opere sue: senza quelle conservate dai privati. Nonostante gli spogli posteriormente avvenuti, il dilettante può anche oggi ammirare in Ferrara oltre sessanta dipinti della sua mano, de' quali più della metà sono quadri grandi per altare. I nostri scrittori hanno tenuto conto delle opere da lui lavorate per estranei paesi. Ne enumerano in quasi tutti quelli della provincia: a Rero, a Migliaro, alle Papozze, a Francolino, a Casumaro, a Copparo, a Crispino, a Consandolo, alla Pieve di Cento, a s. Agata, ad Argenta; e parimenti a Modena, a Ravenna, a Bologna. » Se ne trovano ancora in Roma, diceva a' suoi giorni il Lanzi, » ove le pitture dello Scarsellino non sono rare. Ne ha il Campi» doglio, e gli eccellentissimi Albani, Borghesi, Corsini, e in buon » numero i Lancellotti ». Sarebbe impresa impossibile il voler dire ove trovinsi oggi tanti suoi capilavori portati via da Ferrara. Basterà citarne alcuni principali. La Pinacoteca di Milano ha il quadro dei Dottori di s. Chiesa, con la B. V. e il bambino in gloria, che era all' altar maggiore della demolita chiesa di s. Bernardino. A Firenze: — in galleria Pitti, una natività: — in quella degli

uffizi una sacra famiglia. — A Modena, in s. Pietro: S. M. Maddalena penitente. — Nella galleria di Dresda: — la B. V. col bambino, che dà la palma del martirio a s. Barbara, presenti s. Giuseppe e s. Carlo: — ritorno dall' Egitto: — madonna con vari santi: — Gesù che lavora nell' officina di s. Giuseppe. Il Co. Luigi Salina conserva nella sceltissima sua raccolta in Bologna un' adorazione dei re magi, tela grande assai pregevole e benissimo conservata, ricordata dal Cittadella come esistente nella collezione Rizzoni. Il signor Fiorani in Brescia ne ha tre pezzi. Una bella Vergine col bambino, e s. Bernardo sta presso il signor Malcolm in Londra: oltre tanti altri che si dicono trasferiti in Inghilterra dagli amatori.

La galleria Costabili ne ha un capolavoro, che val la pena d' essere descritto. Da un grand' albero carico di frutta, collocato sulla destra del quadro si stende un ampio panno sostenuto a sinistra da un angioletto, e forma una specie di padiglione in aperta campagna. Sotto ad esso, nel centro della scena, siede la B. V. tenendo sul ginocchio destro il divino figliuolo cogli occhi alzati alla sua faccia. Dal lato sinistro gli s' inginocchia S. Maria Maddalena, vaghissima veramente di forme, co' capelli sparsi, offerendogli il vaso degli unguenti: dall' altro lato sta inginocchiato, parimenti con le braccia protese, s. Pietro, e riceve le chiavi, simbolo del santo suo ministero: dietro alla Maddalena s. Francesco in piedi con una mano al petto, e nell' altra una croce: di contro a lui santa Chiara volge quasi le spalle: e lì dappresso il ritratto di una monaca divotamente atteggiata: forse l' Abbadessa delle monache di S. Maria Maddalena, per cui fu il quadro dipinto, onde essere collocato, come effettivamente fu sull' altar maggiore della loro chiesa ora demolita. Al basso sotto i piedi della Madonna sono sculti i versi seguenti:

O tu che miri e leggi:
Questi che un quadro insieme a voi dimostra
Non ebbe un tempo la terrena chiostra,
Ma chi pon freno e leggi
Al devoto pensiero,
Che vide in ciel ma senza velo il vero?
Ed allor santo è più ch' egli è più vago:
Dunque del Paradiso è questa imago.

V' era dunque anche al tempo dello Scarsellino la genìa de'pedanti, pei quali ogni invenzione che sa di poetico è una irragionevolezza. E sono diretti ad essi questi versi destinati a difendere il pittore, o i committenti del quadro, contro la miserabile taccia d'anacronismo per avere unite insieme le immagini di santi vissuti in epoche differenti. Ben augurati que' tempi, ne' quali non vi era bisogno di scrivere siffatta difesa, perchè gli spettatori portavano nel cuore il sentimento che li sollevava a sentire ciò, che il pittore aveva imaginato nella semplicità di una divota visione, e nessun d' essi pensava alle negazioni dello scetticismo dei tempi prosastici! — Del resto que' versi non sono in bocca del pittore, ma si possono credere suggeriti da lui, almeno quando rivelano la dottrina estetica a cui egli attenevasi, come in quell' emistichio del penultimo: *tutto ciò ch' è bello è santo.* È una proposizione che potrebbe esser vera, se questa parola *bello* s' intendesse in un senso più elevato di quel che siamo soliti, in guisa cioè da significare, non essere bello se non ciò che è santo. Eppure noi diciamo comunemente che una bella villanotta è bella, ma non è una bella Madonna. Ci si perdoni l' esempio suggerito dal quadro. E diremmo di peggio sulle bellezze tutt' altro che santificanti della Maddalena, la quale è di un genere in cui pur troppo compiacevasi spesso il pittore, se non ci rattenesse il rispetto che si dee ad un capolavoro d' arte veramente magnifico, e il pensiero che il biasimo gli è comune con tutti i più grandi suoi coetanei, mentre la lode dovutagli è tutta sua. Che veramente un capolavoro è questo per la trasparenza del colorito, per la morbidezza con cui è condotto, per la semplicità che regna in tutto il quadro e precipuamente ne' panneggiamenti, insomma per tutti i pregi che abbiamo superiormente narrati dello Scarsellino e che qui si trovano riuniti. — Abbiamo già chiamato mirabili le capellature ch' egli sapea ritrarre: quella di questa Maddalena persuaderà facilmente che non abbiamo esagerato. — Uno poi de' pregi che rendono questa tela singolare è la grandiosità delle figure, superiori un poco del naturale. Imperocchè lo Scarsellino predileggeva i piccoli quadretti, ed anche ne' grandi la delicatezza e la grazia: qualità difficili a riunirsi in figure di tale dimensione, e che pure trovansi in questo: sicchè ne ricordano il fare Coreggesco. Fra quanti ne

rimangono di sua mano noi non ne conosciamo che un altro, a cui si possa dare la stessa lode di grandiosità congiunta a quella dignità e maestà che la indole del soggetto trattato richiedeva: ed è la magnifica Cena del Signore con gli Apostoli, eseguita, a quanto attesta il Brisighella, nel 1605 pel refettorio delle Monache di s. Guglielmo, oggi posseduta dal sig. Co. Antonio Mazza con altri bei lavori dello Scarsellino: a questo quadro fan compagnia nella galleria Costabili altri diciannove della stessa mano, e alcuni di squisita eleganza.

Senza pretendere di ricordare tutti i quadri esistenti in Ferrara di questo fecondissimo pennello, faremo un cenno de' più segnalati.

In pinacoteca: — Una grandiosa cena di Cana, di gusto paolesco, dipinta primitivamente pel refettorio di s. Benedetto, che poi passò nella Certosa per qualche tempo: — e un quadro coi santi Lorenzo e Francesco. — In Duomo: nella cappella del SS. Sacramento, sta appeso un quadro dipinto d'ordine del Vescovo Fontana, ove innanzi a una B. V. in gloria sono i santi Ambrogio, e Geminiano: — in sacrestia la copia del quadro già ricordato del Dosso, ora in Roma nella galleria Chigi, coi santi Bartolommeo e Gio. Evangelista, e diversi ritratti della famiglia del Sale. — In palazzo Arcivescovile: — quadro grande dell' adorazione dei re magi: — a mezza scala, madonna a fresco. — In s. Benedetto son cinque quadri d' altare: — il già nominato s. Carlo, che dicesi ritratto dal vero: — il martirio di s. Placido, sua sorella Flavia, e loro compagni uccisi dai corsari: — s. Benedetto in atto di risuscitare un fanciullo, che gli giace a' piedi: — martirio di s. Catterina; e in questo e in quel di s. Placido offendono alcune nudità e atti de'manigoldi sconvenienti in una chiesa: — l' assunzione della Vergine, con sotto gli apostoli ammirati, in varie movenze; quadro lodatissimo dal Baruffaldi e dal Lanzi. — In s. Paolo: — la natività di s. Gio. Batista con altri due piccoli quadretti rappresentanti azioni del santo, incastrati nell' ornato: — la venuta dello spirito santo nel Cenacolo: — nell' abside del coro, il fresco rappresentante il profeta Elia, che ascende al cielo sopra un carro di fuoco, e lascia cadere il manto ad Eliseo, e poche altre figure, che ammirate riguardano il prodigio. Racconta il Baruffaldi, come, stando

al contratto seguito tra i PP. di s. Paolo, e il pittore, ch' egli riporta, tale pittura doveva occupare uno spazio molto più ristretto, ma avendo essi voluto ampliarne l' estensione, senz' accrescere il prezzo all' artista, questi stimò bene contentarli lasciando vuoto quell' immenso campo, che anche oggi si vede; e sacrificando l' interesse dell' arte; nè con questo solo, ma col dipingere in luogo tanto elevato, così piccina la figura del protagonista, e il suo carro. Più lodevoli sono le opere a fresco in questa chiesa: la B. V., e le sei mezze figure di santi carmelitani nella fascia, che divide il coro dal presbitero: i quattro Evangelisti, e i quattro dottori della chiesa, mezze figure a chiaroscuro, nell' arco sopra il presbitero, d' intorno al quadro del Mona rappresentante s. Paolo portato in cielo dagli angeli: la cuppola col lanternino, e le mezze figure tutte nella volta della nave maggiore e della crociera stessa, come pure quelle negl' intervalli fra gli archi formate dalle colonne di queste navi, meno alcune nell' angolo, che volta verso la sacrestia, le quali sono del Bononi. Opere compiute tra il 1595 e il 1596. — In s. Francesco: — fuga in Egitto. — L' assunta, copia d' un quadro del Carpi, portato in Roma all' epoca della devoluzione del Ducato: — un'incoronazione della B. V. — Nell' oratorio di s. Crespino: — un' assunta, ch' era altre volte sull'altar maggiore: — la natività della Vergine: — e l' Annunziata. — In s. Andrea: un' altra Annunziazione celebre per le lodi, che le dava Giovanni Bonati detto Giovannino del Pio, pittore, di cui dovremo parlare più oltre: — la B. V. della concezione coi simboli allusivi tratti dalla scrittura; al di sopra la SS. Trinità: all' intorno i misteri del SS. Rosario: e più due ritratti della famiglia Libanori. — In s. Domenico: — s. Lucia con ai lati s. Paolo e s. Francesco, tutti in atto di contemplare la B. V. col figlio, in gloria: — S. M. Maddalena distesa in terra, presso a morte, a cui fanno assistenza alcuni angioli, e la B. V. col bambino discende dall' alto a confortarla: — s. Carlo Borromeo inginocchiato appiè del crocefisso, dipinto nel 1616. — In s. Chiara delle cappuccine: — sull' altar maggiore, una madonna col bambino in gloria, e ai lati s. Francesco e s. Chiara; sotto un altare col s. sacramento esposto all' adorazione d' alquante suore cappuccine: — in altro altare la madonna in trono e il santo bambino, che scherza con

s. Gio. Batista offerto da s. Elisabetta: — s. Antonio abate, e s. Lucia. — Nei cappuccini: — la madonna, che ritorna dall'Egitto in Bettelemme col figlio, e lo sposo. — Nella chiesa della madonnina, una visitazione. — Nella Certosa: — lo scoprimento di s. Bruno fatto dai cani del Co. Ruggero di Sicilia. — In s. Gio. Batista: — decollazione del santo: e una pietà.

XXXVII.

INCERTI

Dosso, e Benvenuto Garofalo ebbero una scuola fiorentissima, e numerosi discepoli. Ce lo attestano gli scrittori contemporanei. Eppure noi conosciamo il nome di pochi loro allievi: e le opere di più pochi ancora. Imperocchè di alcuni sappiamo appunto il solo nome: per esempio. Jacopo Panizzati scolaro dei Dossi: — e della scuola dei Tisi, Gio. Francesco Dianti, Batista Griffi, Bernardino Flori, Girolamo e Bartolomeo Faccini fratelli, che dipinsero sotto la direzione del Carpi, nel cortile del Castello, le immagini dei signori Estensi a chiaroscuro, color di bronzo, come se fossero statue, in altrettante nicchie, delle quali poche reliquie ci avanzano, e costarono la vita all'ultimo di essi, caduto dal palco. (Cittadella Tom. 2. p. 71.). È da credersi che molte delle loro opere correranno per le mani dei dilettanti, ma come indicarne precisamente l'autore?

XXXVIII.

CAMMILLO RICCI

Nel libricciuolo, dove lo Scarsellino notava tutti i fatti suoi dice il Baruffaldi avere trovato il nome di soli tre scolari. Zaccaria Musi e Tommaso Chierici all'anno 1595. Nè se ne sa più che il nome, perchè forse non riuscirono. E Cammillo Ricci, prediletto allievo, famigliare per tutta la vita, ed aiuto del maestro nell'immenso numero di lavori commessigli di continuo: tanto amato da esso, che lo prediceva superiore a se medesimo, augurandosi

di esser nato dopo di lui per potergli esser discepolo. Ebbe uno stile somigliantissimo al suo: ed è facile lo scambiarli. Intendasi bene: i quadri bellissimi del Ricci coi meno belli dello Scarsellino. Imperocchè, sebbene, al dire del Baruffaldi e del Lanzi, abbia un impasto di colorito più riposato ed uguale, pure gli manca il brio e la franchezza che sogliono rivelare la vivacità e l'ingegno del precettore. Cerca invece di supplirvi con molta accuratezza e minuzia, specialmente nel condurre le pieghe. — Nacque circa il 1580. Morì consunto di mal di petto circa il 1618. Negli ultimi anni aveva lasciato il lavoro per tentare di risanarsi. Fu pianto dal maestro amaramente, e da quanti ne conoscevano l'ottima indole. Lo dicono sepolto a Santa Maria della Rosa. Ignoro dove sia ito il ritratto ch'egli fece a sè medesimo, dipingendosi in figura di genio ignudo con tavolozza e pennelli; circondato da carte di musica, della quale prendevasi assai diletto. Era stato dipinto per la casa de' signori Marchesi Trotti.

Esistono tuttavia di lui in Ferrara: — Ne' Teatini: — s. Andrea Avellino sostenuto da un angelo, mentre, dicendo la messa, è colpito d'apoplessia. — In s. Francesco: — il quadro della santa genuflessa, che riceve il bambino Gesù dalle mani della madonna. — In s. Giuliano: otto storielle della vita di s. Eligio. — In s. Benedetto: la risurrezione di Gesù Cristo. — Nella galleria Costabili, si ha di sua mano: la B. V. col santo bambino, sotto la porta altre volte dell'amore: e due mezze figure di divoti al basso, vestiti della cappa adottata dalla confraternita eretta in Ferrara sotto l'invocazione appunto della B. V. del buon amore: due angeli sovressi ai due lati in atto di adorazione; in alto teste di serafini. Tela non molto grande, esistente già nella chiesa di quella confraternita, presso le mura, dietro s. Apollonia, in fondo alla strada detta appunto dell'amore. Quivi era altrevolte una porta della città con lo stesso nome, fra quella di s. Giorgio e l'altra di s. Pietro. V'era un baluardo edificato da Alfonso I. Alfonso II. la chiuse nel 1578 ampliando il baluardo. Affine poi di conservare un'immagine di M. V. che stava dipinta sulla porta ed era in grande venerazione, alcuni divoti eressero l'odierna chiesetta ove la trasportarono: (Frizzi vol. 4 p. 380). Vi si stabilì una confraternita detta di S. M. del buon amore, che porta come divisa il disegno

dell' antica porta con sotto la B. V., quale appunto si vede in questo quadro del Ricci: citato dal Baruffaldi e dal Cittadella (tom. 3. p. 122.). — E un ritratto grande in piedi di giovane sconosciuto.

XXXIX.

GASPARE VENTURINI

Le opere di questo pittore sono un' altra scoperta del Baruffaldi simile a quella che abbiamo narrata parlando del Roselli. Egli ne aveva letto il nome nell' Apparato degli uomini illustri del Superbi, ma niente più ne sapeva, quando dapprima nell' archivio della famiglia Bentivoglio scoprì, che lavorava nel loro palazzo l' anno 1589, e poi in quello della confraternita della Morte lo trovò autore del quadro di s. Appollinare in atto di risuscitare la figlia di Rufino, ora nella Certosa, che gli fu commesso nel 1594, sebbene il Cittadella ed il Barotti lo dicano eseguito nel 1617. E siccome di quel quadro si diceva volgarmente autore Bernardo Castelli genovese, così il Baruffaldi ne dedusse che potesse essere stato scolare suo. Dal confronto poi di questo dipinto, che ora trovasi nella chiesa della Certosa con altri della città, egli, aiutato forse dal solito amico Carlo Brisighella, giudicò sue altre dipinture sparse qua e là per le chiese e per le case. E vedendo in qualcuna un poco del fare del Mona, ne dedusse che da lui avesse studiato in patria. Del resto, tutto ignoriamo intorno a questo artista certamente mediocre, fuor del poco narrato dal Baruffaldi, che come si vede in parte è verità storica, in parte mera congettura.

De' quadri a lui attribuiti si mostrano: — Nella galleria Costabili: la B. V. col santo bambino sulle ginocchia, e s. Giovannino: indietro s. Anna, s. Giuseppe e santa Catterina: tutte mezze figure, eccetto i due bambini. — Ne' cappuccini, le sportelle delle finestre, che guardano in coro, con s. Bonaventura, e s. Antonio di Padova. — In s. Gio. Battista tavola rappresentante i santi Agostino ed Ubaldo, in piviale, che serve di frontale a una madonna di rilievo.

XL.

GIO. ANDREA GHIRARDONI

Mercatante di professione, ricco di ben centomila scudi cumulati in pochi anni. Pittore mediocre. Ebbe molta franchezza, e tendenza al grandioso. Gli danno colpa di trascuratezza così nel disegno come nel colorito, sempre languido e basso, da confondersi qualche volta coi semplici chiaro-scuri; in causa forse delle cattive imprimiture che assorbivano le sue tinte: piuttosto cariche d'olio, e quindi facili ad alterarsi. Ad ogni modo potrà formarsi un miglior concetto di lui chi voglia guardare la crocifissione di s. Spirito: il suo capolavoro. — Non si sa a quale scuola studiasse, nè l'epoca positiva della nascita nè della morte. Fioriva sul cominciare del secolo XVII.

In galleria Costabili si mostran di lui, dodici tavolette coi dodici apostoli in mezze figure: meritevoli di osservazione perchè certo non improntate di quella trascuratezza, che suolsi rimproverargli. — In s. Paolo, il fresco nella cappella di s. Sebastiano, ov'è il bel quadro d'Ercole Grandi, e il redentore nel palliotto dell'altare si dicono opera sua dal Baruffaldi, e dal Brisighella. — In s. Domenico, alla cappella di s. Croce, ov'è il bel quadro del Garofalo, sta appeso un s. Pietro martire genuflesso dinnanzi ad una croce rossa, lavoro del Ghirardoni.

XLI.

GIO. PAOLO GRAZZINI

All'altar maggiore della chiesa di s. Giuliano si vede un quadro rappresentante s. Eligio protettore degli orefici con iscritto il nome di questo Grazzini orefice ferrarese. Racconta il Baruffaldi, essere questi gran dilettante di pittura, amico al Bononi, ma che nulla mai volle esporre al pubblico di sua mano, fuorchè questa tavola, a cui lavorò otto anni, e la diede in luce, mentre aveva già compiuti i 60 anni. L'esempio, soggiunge il Lanzi, perchè raro,

anzi affatto nuovo, mi è paruto degno d'istoria. Ad altri, invece, parve una favola. La franchezza, infatti, del dipinto appalesa un provetto dell'arte, e quindi si ritenne in fin d'allora, non poter esser opera d'un dilettante. E se ne dedusse, avervi probabilmente apposto il nome, non come autore, ma come committente, e forse capo dell'arte degli orefici. Ad ogni modo, giova notare, che la storia è raccontata dal Baruffaldi come cosa sicura, e ch' egli era amico della famiglia Grazzini; che s'estinse, e di cui furono eredi i Leccioli.

XLII.

JACOPO BAMBINI

Nato circa il 1582, secondo il Cittadella. Fu scolare del Mona, anzi famigliare. E ne conserva gli andamenti, specialmente nel modo piuttosto duro di trattare le pieghe. La diversa indole però, e i maggiori studi dovevano apportare una differenza nel loro stile. Ben lontano dalla fervida imaginazione del maestro, non tiene nelle invenzioni traccia alcuna di quel suo stile fantastico, macchinoso, pien di capricci: cerca anzi di emendarlo, mostrandosi molto studioso della correzione del disegno, e di addolcirne il colorito. Ho già detto, come più d'una volta volle ritoccarne i lavori per farne sparire i più grossolani difetti. Insomma la sua maniera rivela un animo timido e diligente, ma lento. Ed a comporglielo concorsero ancora le circostanze. Primieramente gli accurati studii fatti in Parma, dopo partito di Ferrara il maestro. Poi l'Accademia del nudo da lui medesimo istituita, e che adunavasi in casa sua, via di Mirasole. Poi ancora l'assiduità nel ricopiare i grandi maestri della scuola, per cui ebbe assai commissioni, al tempo della devoluzione del Ducato, quando si vollero trasportarne a Roma i capolavori. — Pei Padri Gesuiti lavorò assai in Ferrara, ed in Mantova. Anzi l'opera sua più riputata fu il quadro di s. Ignazio, ora nuovamente riposto al suo altare in questa chiesa del Gesù, donde era stato rimosso durante la soppressione della Compagnia. — Gli ultimi anni della sua vita furono afflitti da idropisia, frutto, per quanto dicono, degli strapazzi

della caccia, di cui era passionatissimo. Inchiodato s' una scranna, attendeva ancora a dipingere per procacciarsi il vitto. Ma non bastando, supplirono i sussidii degli amici, finchè la morte pose termine ai suoi mali, nel 1629. Fu sepolto nella chiesa degli Angeli ora demolita, ove sette anni prima si era preparato l' avello.

Sono sì pochi i pittori di questa età, i quali in qualche opera siano sfuggiti al gusto pagano e classico, che allorquando ci addiamo in alcuna di esse, vuolsi attribuirle tanta lode quanta ne demmo ai pittori de' secoli precedenti usciti da scuole cristiane; perchè sebbene il merito sia minore, la difficoltà di conseguirlo fu massima. E in tal numero poniamo la piccola tela di s. Francesco in orazione, che vedesi in galleria Costabili, improntata veramente di quell' affetto, che è proprio del serafico quivi posto ad orare: condotta con una fusione di colorito che tenta sollevarsi, e ricorda la tenerezza di Guido. — In quella galleria trovasi pure la copia, in piccola tela, della stupenda tavola del Garofalo rappresentante l' adorazione dei pastori al nato bambino, ch' era altre volte nella chiesa di s. Spirito, e fu portata via, non ai tempi della devoluzione, ma ai nostri. Ora è in Roma presso il cav. Camuccini. — Si vede quanta perizia aveva acquistata il Bambini nel cogliere i modi del Garofalo. Sono nella stessa galleria altre tre sue dipinture di minor conto. E oltre il già ricordato s. Ignazio al Gesù, troveremo: in pinacoteca, un s. Nicolò con s. Lodovico re di Francia: nella cattedrale due quadri, uno con s. Agata, e s. Biagio, l' altro con s. Carlo e s. Apollonia: nella chiesa degli Esposti la copia della già menzionata s. Margarita attribuita all' Ortolano, che ora è al museo Borbonico di Napoli come opera del Garofalo.

XLIII.

GIULIO CROMER

Di origine tedesco, e precisamente della Slesia. Il Baruffaldi lo chiama Cromer, e dice averne riscontrato il nome nell' istrumento dell' investitura d' una casa concedutagli l' anno 1609, per rogito del Notaio Ercole Piganti, celebre commentatore de' nostri Statuti.

Nacque circa il 1572 secondo il Baruffaldi, ma le notizie rinvenute dal suo annotatore persuadono, doversi quest' epoca anticipare di non pochi anni. Studiò dapprima architettura; poi l' amicizia del Bambini lo trasse seco alla scuola del Mona. Fu suo compagno all' Accademia del nudo, e nel fare le copie dei capilavori trasportati a Roma. Gli somiglia assai, ma è più ricercato, più duro, e nel colorito meno languido: con carnagioni piuttosto vive e sanguigne: con molta pompa di architetture, forse per amore ai suoi primi studii. Morì il 27 settembre 1632, e fu sepolto in s. Maria in Vado.

In galleria Costabili si ha di lui un Gesù legato dinanzi a Caifasso; mezze figure, in tela, di grandezza due terzi del naturale. — In s. Maria in Vado; nel secondo altare a destra, s. Geltrude con un santo vescovo dall' un canto, e un anacoreta dall'altro: — nella soffitta il primo quadro verso la porta ha la presentazione di Maria Vergine al tempio con pezzi d' architettura, secondo il suo solito: ma il punto prospettico sembra sbagliato. — In s. Andrea; nel presbitero, a' due lati dell' altar maggiore son appesi i suoi due più riputati lavori, ricordati anche dal Lanzi, rappresentanti; l' uno la chiamata all' apostolato dei due fratelli Pietro ed Andrea; l' altro la predica di s. Andrea al giudice.

XLIV.

CARLO BONONI

Nacque nel 1569 di onesti genitori, e fin dall' infanzia diè segni di forte inclinazione alla pittura. Il padre lo pose quindi a studiare sotto il Bastaruolo, e vi rimase finchè questi venne a morire, che fu nel 1589, contando il Bononi soli vent' anni. I primi lavori tengono infatti le maniere del maestro: e se ne veggono le tracce qua e là, anche nelle opere fatte mentr' era già adulto. Il fondo però dello stile ch' egli abbracciò in appresso è il caraccesco. Era il tempo in cui cominciava a prevalere: il rifugio a cui ricorrevano i giovani artisti smagati dagli eccessivi traviamenti delle scuole fin allora dominanti. I manieristi ed i macchinisti non pensando che alla ricerca dell' ideale e del farraginoso,

avevano introdotto un genere convenzionale, che nè rappresentava il vero, nè era atto a produrre profonde impressioni. A forza di voler toccare il sublime riuscivano freddi. I Caracci videro il male: e credettero apportarvi pieno rimedio, richiamando l'arte allo studio della natura e del vero. Ottimo intendimento: e bastevole a tutto per chi si limita a considerarla nei mezzi che pone in opera, e ne' fini suoi più ristretti; come arte cioè e nulla più. Se non può negarsi, che in questa parte essi giovassero a ritrarre la pittura dallo stato di corruzione a cui era caduta, pure chi vorrà guardare sottilmente alle vie che tennero ne' loro studii, dovrà confessare che dall' un canto perdettero bene spesso di vista il fine propostosi: dall' altro, volendo opporre la forza alla snervatezza, secondo la massima d'Annibale, corsero facilmente nel difetto contrario: e da ultimo, peggio assai, dimenticando i più alti e lontani fini dell' arte, la ridussero presso alla condizione di un mestiero puramente tecnico, dando principio all' applicazione della falsa dottrina, da cui oggi sono invase tutte le forme della poesia; e che apertamente professa, l'arte avere per unico fine se stessa. Cessato l'allucinamento degli artisti per gl' insegnamenti de' Caracci, uno studio accurato de' loro metodi, e l'esperienza sopravvenuta, hanno chiarito, com' eglino, sebbene predicassero e cercassero il vero, cooperarono in fatto all' introduzione di un nuovo genere di convenzionale, diverso dal precedente, originato da migliori principii, ma pur sempre convenzionale: cioè ghiaccio e sterilità. Un grammatico che accozza belle frasi su belle frasi, ma senza sapere a qual profitto riesca.

Il massimo difetto de' pittori che li precessero immediatamente era la mancanza di verità nel rilievo, il poco studio del chiaro scuro: colpa del soverchio correre in cerca del tanto vagheggiato ideale. Michelangelo aveva già detto: *la pittura mi par più tenuta buona quanto va più verso il rilievo* (lettera a Benedetto Varchi: fra le pittoriche T. 1. p. 7.), massima veramente da scultore. Ancora, egli aveva insegnato, che avendo per oggetto primo e principale la rappresentazione dell' uomo, bisognava sopra tutto apprenderne la costruzione, e quindi, l'anatomia ed il nudo essere lo studio capitale de' pittori. Di qua trasse Lodovico Caracci l'idea madre della riforma che volle operare: cercare il rilievo, e per

ottenerlo studiare il nudo. Quindi le Accademie, ove disegnavasi il nudo a tutta possa: e per colpire un maggiore rilievo disegnavasi di notte con lume artificiale. Quindi il sistema di caricare le ombre e gli sbattimenti; e l'invenzione di tante regole pratiche divenute in appresso una vera teorica convenzionale sul contrasto e sull'armonia dei colori. Quindi l'amore, lo studio, l'imitazione continua di un pittore, che nell'artificio del rilievo e del chiaroscuro vinse per avventura qualunque altro, e che dappoi trovò tanti seguaci ed imitatori, mentre in vita fu sì poco conosciuto ed apprezzato: il Coreggio. Quindi l'altro grande scopo degli sforzi caracceschi, il grandioso, ed il far largo delle pieghe. Aggiungete da ultimo, come per far più intera l'opposizione coi pittori sistematici o di maniera, secondo li chiamano, l'unica abilità de'quali consisteva nel riprodurre certe forme e modi di convenzione, i Caracci professarono apertamente l'ecletismo; e volendo cogliere il buono di tutte le scuole, imposero all'arte un giogo non meno sistematico, atto soltanto a tarpare le ali del genio. Tutti conoscono il celebre Sonetto di Agostino; il codice della scuola per *chi farsi un buon pittor brama e desìa.* Prenda *il disegno di Roma, la mossa coll' ombrar Veneziano, il colorire di Lombardia:* abbia sempre alla mano Michelangelo, Tiziano, Coreggio, Rafaello, Tibaldi, Primaticcio, Parmigianino, ognuno nelle qualità per le quali è eccellente. Insomma l'imitazione degli artisti presentata come il miglior mezzo per cogliere il vero. E vorremo poi meravigliarci, se studiando unicamente il nudo, il rilievo, gli sbattimenti, il grandioso, se cercando lode di pittori naturalisti per opposizione agli ideali, questi artisti non ebbero più quelle ispirazioni divote, alle quali la pittura italiana deve i suoi grandi destini? e perdettero ogni traccia delle qualità più essenziali, per le quali soltanto può l'arte considerarsi come un ramo della poesia, destinata a cooperare al fine universale degli studii dell'uomo? E vorremo poi fare le meraviglie, se la prevalenza di questi principii nelle Accademie, che dopo di loro dominarono sovrane la pittura italiana, generò quel numerosissimo gregge d'imitatori da cui fummo infettati: buono solo a confermarci, essere facile il raggiugnere con l'imitazione i difetti, impossibile i pregi de' grandi artisti? I due più insigni scrittori che abbia oggi l'Italia in materia d'arti, il cav. Minardi

ed il marchese Selvatico, hanno tanto sapientemente predicato contro il convenzionale nella pittura (1), che può sperarsi di vedere le Accademie prendere finalmente altre strade. E buon per esse, se seguiranno i suggerimenti datigli da quest' ultimo con tanta sapienza in più scritti (2). — Qual profonda conoscenza dei più reconditi misteri dell' arte! quanta prudenza di consiglio onde arrivare a dirigere gli studi sull' antico, e subordinarli a quelli sul vero, contemperando il naturalismo con l' idealismo, questi due grandi forviatori della pittura finchè agiscono da se; onde richiamarla una volta ai suoi principii, ed indirizzarla sur un cammino, che, senza più derivare, valga a raggiungere i veri suoi fini! Solo chi ha meditato profondamente e lungamente disegnato i nostri buoni quattrocentisti poteva svelarne il magistero e i dotti artificii, per mezzo de' quali seppero con tanta verità imitare e rendere la natura, senza falsarla (3).

Il lettore benigno vorrà perdonarmi, se mi sono un po' dilungato su queste materie avvicinandomi ad un' epoca di pretesa riforma: che in questa, come in cose maggiori, spesso vuol dir traviamento. Il Bononi ne fu uno dei principali campioni. E se i Caracci non le avessero dato il nome, s' egli fosse stato chiamato ad operare su più ampio teatro di quel fosse allora Ferrara, perduto lo splendore di capitale, forse avrebbe acquistato una fama pari al suo merito artistico, e non inferiore ad alcuna delle più celebrate a que' tempi. Basta osservare attentamente i lavori da lui esposti mentr' era giovinetto nè per anco era uscito di Ferrara; fra' quali ricorderò ora soltanto il s. Tommaso d' Aquino in s. Domenico; e ci persuaderemo, che prima ancora di vedere i Carracci,

(1) Ho già altra volta citato il discorso del Prof. Minardi. Del Selvatico si veggano precipuamente *le Considerazioni sullo stato presente della pittura storica in Italia* (Milano Pirotta, 1837) *e lo sguardo sulle convenzioni della odierna pittura storica italiana* estratto della Rivista Europea del 28 febbraio 1839; riprodotte nell' eccellente suo libro: *dell' educazione del pittore storico.*

(2) Pensieri intorno ai mezzi più opportuni d' insegnare il disegno di figura. Rivista Europea d' ottobre e novembre 1840, riprodotti anch' essi nell' opera anzidetta.

(3) Considerazioni succitate p. 33 e seg.

disperando forse, come bene osserva il Lanzi, di competere nella vaghezza con lo Scarsellino, meditasse di opporgli una maniera più robusta, ed abbracciasse quello stile forte, che si distingue per la sapienza negli sbattimenti, la trasparenza delle ombre, la conoscenza del nudo, la grandiosità delle figure, il far largo delle pieghe, e la robustezza del colorito, sebbene l'uso delle imprimiture minerali facesse talora crescere le mezze tinte. Quando la forza de' tempi e degli avvenimenti hanno fatta necessaria ed è matura l'introduzione di una novità qualsiasi, gl'ingegni più fervidi vi giungono da sè, senza saputa l'uno dell'altro, sebbene l'onore rimanga poi a quello che più vi si distinse, o ch'ebbe occasione di farsi conoscere prima degli altri nei centri da' quali parte la moda; siccome avvenne appunto ai Carracci fondatori di una scuola in Bologna, città sempre celebre in ogni maniera di studii, e chiamati in Roma a dirigere i più importanti lavori pittorici di quell'età.

A conferma di questa opinione ci resta pure un altro quadretto votivo eseguito dal Bononi in primissima gioventù, e celebre nella sua vita. È un'incoronazione della Vergine fatta dal P. Eterno e dal suo divino figliuolo con sotto due angeli, che l'accennano a due divoti collocati con le mani giunte in fondo del quadro. Sono i ritratti dei committenti, marito e moglie. Era altre volte nella demolita chiesetta della Trinità, ed ora conservasi nelle camere d'abitazione del parroco di s. Stefano. Narrasi che la donna quivi ritratta, quand'ebbe veduta la propria immagine così carica di forti ombre sbattute da una luce straniera, si credesse divenuta segno alla satira dell'artista, che le aveva dipinto il volto di due colori. Quindi le grandi ire e il rifiutarsi al pagamento, se questi non mutava il lavoro: ed egli ostinato a non volerlo alterare di un pelo. Si venne in giudizio dinanzi al Tribunale de' consoli, che allora avevano giurisdizione. E, dietro il parere degli artisti e dilettanti della città, uscì sentenza in favore del Bononi. I committenti non s'acquetarono, ma interposero appello. Il Tribunale superiore credè dover consultare un artista di fama celebre, fuor di Ferrara, e fu mandato il quadro a Guido Reni in Bologna. Dinanzi a lui comparvero le parti a dire le loro ragioni per mezzo di procuratori, che furono due nobili di quella città. Il sommo artista proferì anch'esso a favore del Bononi. Anzi

gli pose fino d'allora grandissimo amore: e durò per tutta la vita, siccome or ora vedremo.

Era dunque il Bononi pittore già valente quando uscì di Ferrara per visitare le altre scuole. A Roma stette oltre due anni, occupato più che altro nell' accademia del nudo. A Bologna un altr' anno, infervorato dello stile caraccesco, nel quale giunse tant' oltre, che qualche volta i suoi lavori furon presi per opere di Lodovico; testimonio il Baruffaldi. Poi passò a Venezia, a Verona, ed a Parma. Le pitture di santa Maria in Vado, che saran sempre la sua maggior gloria, vi diranno s' egli studiasse nel Coreggio: ed in Paolo, di cui volle emulare le copiose cene con moltitudine di figure, cori di musica, prospettive, palchi, scale, ed episodi di ogni maniera. Il Lanzi, che vorrebbe chiamarlo competitore, non imitatore de' Caracci, pone questo come un allontanamento dallo stile ch' essi tennero, *parchi sempre di figure, e solleciti di farle spiccare con una disposizione tutta propria loro:* spesso più teatrale che vera. Prima di ripatriare si ristette nuovamente in Bologna, ove compì la gran tela in s. Salvatore, ch' egli stesso vide ben presto alterata; colpa dell' imprimitura; senz'aver poscia potuto rifarla prima di morire, com' avrebbe desiderato. Glielo impedirono la moltiplicità delle incombenze affidategli in Ferrara, appena tornatovi, e la necessità di provvedere ad una numerosa famiglia di nipoti; poichè egli visse e morì nel celibato. » Benchè inferiore d' età allo Scarsellino, non poteva dirglisi in» feriore nel merito: e la città divisa in partiti non si accordò mai » a dar la palma al più giovane. Tenevano maniere diverse: cia» scuno nella sua era grande: e quando venivano in competenza, » ciascuno tendeva tutt' i nervi della sua industria per non pare» re da men dell' altro: così la vittoria restava in forse ». Sono parole del Lanzi. Il Baruffaldi ci racconta un caso, in cui i partigiani del Bononi guastavano ogni notte il lavoro che faceva lo Scarsellino di giorno, alla porta del convento de' cappuccini; sicchè lo ridussero a lasciar l' opera. N' ebbe la commissione l' emulo; ed egli volle far prova di cortesia limitandosi a colorire il disegno già preparato.

Questa competenza accrebbe i suoi lavori a dismisura: ed oggi pure ce ne restano per le chiese e per le case, se non di numero pari, certo poco inferiore a quelli dello Scarsellino. Nè solo di

Ferrara gli venivano le commissioni, ma anche di fuori. Cento, Portomaggiore, Ripa di Persico, Argenta, Trecenta, Gambulaga, Pontelagoscuro, Migliaro, Massafiscaglia, Final di Reno, Papozze, Corbola, Cornacervina, Guarda ferrarese, Comacchio ed altri luoghi della provincia ebbero de' suoi lavori, e ne conservano ancora. Così pure Modena, la Mirandola, s. Gio. in Persiceto, Mantova, e Fano nella chiesa nel suo s. Paterniano. Bologna pure conserva tuttavia il quadro poco fa ricordato con altri due minori in s. Salvatore. Ravenna ha fatto trasportare nella sua cattedrale la celebre cena che era altre volte nel refettorio de' Canonici Lateranensi; di cui dice il Lanzi, non aver fatta il Bononi altra opera, *dove piacesse ugualmente o a se stesso o ad altri.* Milano ne ha due nella sua pinacoteca, uno de' quali assai bello: il s. Brunone innanzi alla B. V. con altri suoi monaci in orazione, ch' era altrevolte nel capitolo della nostra Certosa.

Due grandi testimonianze al merito del Bononi sono quelle del Guercino e di Guido Reni. È costante tradizione, riferita anche dal Lanzi, che quando il primo *da Cento si trasferiva a Ferrara sperdea delle ore affisato con tutto l' animo* ne' suoi dipinti in santa Maria in Vado: ove sono, per usare le parole dello stesso Lanzi » tante delle sue pitture nelle pareti e tante nel catino e soffitto » condotte con pienissima scienza di sotto in su, che a conoscere » la vastità del suo talento forza è vedere questo gran tempio ». Guido invitato dal nobile sig. Ferrante Trotti a terminare un quadro del Bononi rimasto imperfetto per la sua morte, rifiutò l' incarico con una lettera così bella, ch' io non posso a meno di riprodurla quale ce la conservò il Baruffaldi.

Illustrissimo Signore

» Già mi fu scritta fino a Roma, alquanti anni sono, la morte del mio carissimo M. Carlo Bonone, che Dio lo tenga fra li beati, e ne provai quel rincrescimento, che si deve avere per la mancanza d' un fedele amico, e d' un virtuoso qual era lui. Dissi a quel punto che molto era mancato alla città di Ferrara partendo dal mondo questo soggetto che io da molti anni avevo in amicizia. Ora V. S. Illustrissima vorrebbe, ch' io supplissi alle sue mancanze, dipingendo il quadro della resurrezione di Cristo, che da

lui fu lasciato appena comencio: ma io sarei in verità temerario se ciò facessi, e non creda V. S. Illustrissima già questa una giattanza. Io ho conosciuto prima forse di lei M. Carlo, il quale ad una bontà di vita onestissima accompagnava una sapienza grande nel disegno, e nella forza del colorito, che io non ho voluto seguitare per la difficoltà di ben fare, e perchè quella maniera non era il modo di piacere anche a' meno sapienti, e di far denari. Niente di meno nel suo fare era grande, e primario, del che ne fui sforzato a dar testimonianza per giudizio fino in sua gioventù sopra d'un certo quadro votivo nel quale era dipinta una donna assai caricata nel viso. E se ben il quadro qui di s. Salvatore ha perduto molto per cagione dell'imprimitura troppo corrosiva, perchè fatta forse di terra minerale, contuttociò da quello che rimane ancora, benchè assai scaduto nelle mezze tinte, si può da chi intende l'arte ben capire, che il pittore era non ordinario. Tutto questo mi fa risolvere di non mettermi all'impresa dopo un attentato così bello, del quale ne rimarrà la memoria presso di chi ha quella tela, quand'anche io facessi una cosa di paradiso. Ma più di tutto persuaderà V. S. Illustrissima la mia negativa, se gli dirò, che io ho cominciato a non abbracciare più tante cose quante mi vengono comandate, e comincio a non piacere nemmeno più a me stesso: sia l'età che comincia a esser grave: sia la molta fatica per tante cose fatte, o sia il viaggiare, non mi sento più in vigore, e farò molto e troppo, se finirò l'incominciato quasi dissi per dispetto. Sicchè V. S. Illustrissima vede che non ho modo di servirla, nè per suo, nè per mio onore. Laonde è meglio che la si pensi non avermi comandato piuttosto che comandandomi non riuscirne: il che potrebbe facilmente avvenire, principalmente perchè non credo di passar quest'anno. Non mancherà chi serva puntualmente a V. S. Illustrissima, e se io sono sostituito a M. Carlo Bononi, ella potrà sostituire a me quel Genga *(vorrà dire Chenda)* che dicesi un così buono allievo di M. Carlo. E resto baciandogli le mani con distinzione, e venerazione.

Li 11 Luglio 1639.

Di V. S. Illm̃a

obbm̃o servitore e devm̃o
Guido Reno

Se questa lettera onora il Bononi mostrando in che stima lo tenesse il primo pittor de' suoi tempi, onora non meno chi la scrisse, rivelando l'animo suo candidissimo, e veracemente modesto. Vedete. Non gli basta di porsi al di sotto del Bononi: dichiara di non aver seguito la sua maniera per timore di non riuscirvi: ed avvilisce la propria come un ripiego suggerito dal bisogno di far denari, e di piacere ai molti con poco merito. E quando era che Guido scriveva tutto questo? tre anni solo prima della sua morte; quando tutta Italia risuonava del suo nome. E poi vi meraviglierete, se un uomo di così delicato sentire, se un uomo così modesto, non per ipocrisia ma per umiltà vera di cuore cristiano, congiunta ad altezza grande d'intelletto, perchè conoscendo più d'ogni altro le grandi difficoltà e gl'immensi confini dell'arte, umiliava la propria fronte per impetrare forze maggiori da chi solo può darle; vi meraviglierete, dissi, se quest'uomo operando in quel tempo, sa risvegliare con le sue madonne tante idee sconosciute ai suoi coetanei?

Avete sentito ch'egli loda il Bononi per *una bontà di vita onestissima.* E meritamente questa lode acquistavangli il disinteresse con che esercitava l'arte sua, la carità usata nei congiunti caricandosi del mantenimento di numerosa famiglia spettante ad un suo fratello; le continue elemosine ai poveri: cagioni tutte che lo ridussero agli ultimi tempi di sua vita, quando la sopraggiunta malattia gl'impediva il lavoro, nella dura necessità di vivere a spese degli amici; massime di Cesare Grazzini. Il Baruffaldi che fu amico e frequentatore della famiglia di Carlo Brisighella figlio della Lucrezia Bononi sua prediletta nipote, presso cui erasi ritirato e finì di vivere, ci ha tramandato gli ultimi colloqui coi quali già presso a morte si distaccò dall'amico, consegnandogli un anello, unica dovizia rimastagli, acciò facesse suffragargli l'anima, ed augurandosi che le opere sue potessero avere potenza d'invitare chi le ammirasse a dar lode all'Altissimo, ed a pregare per lui. Nè il voto poteva dirsi temerario, poichè in taluni de' suoi dipinti s'incontra un'espressione di divozione notevolissima per que' tempi, e da cui traspare un animo più religioso che l'arte d'allora non fosse. Narrano, che sebbene istitutore dell'accademia del nudo, ebbe gran cura perchè non ne ricevesse danno il costume, e si

mostrò studioso di non offendere giammai la decenza ne' suoi lavori: cura già divenuta ben rara.

Morì il 3 settembre 1632, di anni 63, in una casetta dirimpetto ai cappuccini, che fa angolo con la via denominata oggidì della picca. Fu sepolto nella chiesa di s. Maria in Vado ch' egli aveva tanto adorna co' suoi pennelli; dapprima in un' arca distinta, donatagli mentre visse da un priore della canonica; poi dissotterrato d' ordine dell' abate e collocato nell' arca comune della parrocchia; indi a spese degli amici per la seconda volta dissotterrato, e riposto in un' arca a parte, presso l' ultimo pilastro della navata a destra, vicino all' altare della visitazione; ove 65 anni dopo, Carlo Brisighella eresse una pietra con iscrizione. Pochi anni addietro, quando la chiesa fu ristaurata, e si dovettero chiudere le sepolture, le sue ossa furono nuovamente turbate per essere trasportate con tutte le altre nel cimitero comunale.

Ho già detto, che la maggior gloria del Bononi sono le pitture di s. Maria in Vado. Il quadro, che sta nel mezzo della volta rappresenta la gloria de' beati disposti in giro, e nel mezzo la ss. Trinità espressa da tre globi di luce distinti, ma componenti un solo corpo di luce. L' artificio pittorico non si può negare mirabilissimo. I santi all' intorno, visti dal basso, appaiono di grandezza naturale, ed occupano nella tela pochissimo spazio. Nè minor sapere di prospettiva si scorge nell' altro quadro verso il presbitero della visitazione di s. Elisabetta, che si vede scendere da un poggio per ricevere la diletta congiunta. Erano pure del Bononi le quattordici mezze figure di santi canonici Agostiniani, dipinti a fresco nei pennacchi, che dividono gli archi della navata di mezzo, e della crociera. Ora non restano di sua mano, che i sette soli del lato destro: quelli a sinistra furono guasti per la rovina del 1829. Uno di questi rappresentante un s. Guarino cardinale, il penultimo della navata, si vorrebbe ritratto dell' autore del pastor fido. Nella soffitta della nave trasversa della crociera sono pure tre suoi gran quadri. Quello verso l' altare del preziosissimo, rappresenta il fatto, che diede occasione al miracolo dello scaturimento del sangue di Gesù Cristo, avvenuto nel 1171, mentre celebrava la messa, e frangeva l' ostia quel Pietro Priore della chiesa, che dicesi non credesse alla presenza reale. Il quadro dalla

parte opposta mostra l'assoluzione data al colpevole dall'Arcivescovo di Ravenna. In quel di mezzo è la coronazione della Vergine fatta dal P. Eterno, e dal figlio Gesù. L' abside ha un gran fresco del Bononi, ove i profeti e i patriarchi adorano il nome santo di Dio. Suoi sono i due quadri tra le finestre, nel coro; in uno il riposo in Egitto: nell' altro la disputa di Gesù coi dottori, con la madre e s. Giuseppe venuti a cercarlo. Suoi parimenti i due quadri laterali nel presbitero: in uno le nozze di Cana in galilea: nell'altro lo sposalizio della madonna: disegnato da lui, e compito dopo la sua morte dal suo scolare Alfonso Riomola detto il Chenda. Sua la copia dell' ascensione del Garofalo, che dicemmo trovarsi ora a Roma in casa Chigi. In fondo alla chiesa, ad un altarino presso la porta è un battesimo di N. S. Gesù Cristo, di sua mano, o almeno della sua scuola. In sacrestia s. Agostino vestito dell' abito de' canonici regolari, in atto di contemplare la misteriosa visione del fanciullo, che tenta vuotar il mare con un cucchiaio, versandone l' acqua in piccola fossetta.

Anche la pinacoteca comunale è ricca d' opere sue. — La gran cena delle nozze di Cana, fatta pel refettorio della Certosa, uno de' più grandiosi dipinti suoi, eseguita negli ultimi anni di sua vita. — L' angelo custode, che addita ad un fanciullo la via della gloria celeste, mentre un demonio l' afferra e lo tira, onde condurlo per altra strada: lodatissimo per sapienza di chiaroscuro, e magìa di rilievo. — S. Antonio trova il cuore dell' avaro nello scrigno de' denari, anzichè nel petto del cadavere, che vedesi aperto e prosteso in terra: era altrevolte in s. Francesco.

La galleria Costabili non è men ricca di suoi lavori. Vi si distingue un grande quadro della flagellazione di Gesù Cristo, tela delle più magnifiche di quest' autore. Figure di grandezza naturale. Il nudo è trattato con rara maestria: il disegno è accurato: il colorito robusto: le ombre trasparenti: le mosse difficili: il tutto grandiòso. Era altre volte nella chiesa, poi nel refettorio del Gesù: e citasi dal Baruffaldi, dal Cittadella tom. 3. p. 115., e dal Barotti pag. 105. Seguono: il martirio di s. Catterina: e la caduta della Manna nel deserto: due tele di mezzana dimensione. Erano nella chiesa ora chiusa di s. Catterina martire, ai lati dell' altar maggiore: la prima sopra la ruota che poneva in communicazione la

chiesa esterna con l'interna delle monache, l'altra sopra il finestrino per dove esse comunicavansi. (Barotti p. 71 — Cittadella tom. 4. p. 333). V'è ancora incastrata la portellina che lo chiudeva con un Salvatore di mano pure del Bononi. Il Baruffaldi le dice eseguite l'anno 1612. E sono riputate due capilavori. L'autore, in vero, provò qui tutte le sue forze: sfoggiando nella prima un gran lusso di sbattimenti, nella seconda gran vivacità di colorito; in ambedue la massima varietà e studio delle movenze e de' scorti, la massima accuratezza in ogni minuzia. Lo che muove il Lanzi in queste parole: « fa meraviglia come il Bononi così av- » vezzo ad empire le grandi tele, si adatti al par di qualunque » altro a rifinire, a ricercare e quasi a miniar le figure di mino- » re proporzione; quasi perchè lo Scarsellino in queste delizie de' » gabinetti non sia ammirato più di lui. Varie quadrerie e segna- » tamente quella de' nobili Bevilacqua ne ha belle mostre: in pub- » blico v'è il martirio di s. Catterina nella sua chiesa; vero gio- » iello, ambito da molti oltramontani con somme d'oro cospicue, » ma sempre indarno ». — E da ultimo si veggono nella stessa galleria altri otto quadretti di minore celebrità. — In s. Domenico, oltre il s. Tommaso d'Aquino, nominato di sopra, trovasi ancora altra tela rappresentante M. V., che mostra l'immagine di s. Domenico al popolo di Soriano, ed ha al fianco le sante martiri Barbara e Catterina. — Parlando dello Scarsellino abbiamo già detto, esser opera sua alcune delle mezze figure di santi nei pennacchi degli archi della crociera, in s. Paolo. — In s. Benedetto, al primo altare, a mano destra entrando, vedesi uno de' dipinti suoi più rinomati, lodato anche dal Lanzi. Erode assiso a mensa con Erodiade, e s. Gio. in piedi, che lo riprende. Ammirato dagli artisti è il nudo del precursore. Nel servo, che ridente si affaccia alla porta dicesi effigiato il già ricordato discepolo del Bononi, Alfonso Rivarola detto il Chenda. Ad onta delle lodi date a questo quadro, non si può non essere disgustati dall'ignobilità dei volti, dall'incongruenza del vestiario, e soprattutto dalla sconcezza degli atti, così d'Erodiade, che stende il braccio ad Erode, come di lui, che ascolta la riprensione stuzzicandosi i denti con uno stecco. Molto più lodevole, all'occhio mio, sebbene meno lodato è il quadro, altre volte esistente nella demolita chiesa degli Angeli, e che ora

trovasi ad un altare dell'altra navata, in questa chiesa, rappresentante il Salvatore ignudo comparso in mezzo a santi e sante dell'ordine domenicano, in atto di baciargli le piaghe con sentimento divoto, non comune nè in quel tempo, nè a quell'artista. — In s. Francesco: sei mezze figure di santi francescani nel parapetto dell'organo, tre a destra, tre a sinistra dei tre mediani, che son del Garofalo. — Nella chiesa delle Cappuccine, la B. V. con s. Cristoforo e s. Antonio. — In quella delle Stimmate, un crocefisso con la Maddalena piangente: e una deposizione di croce. — In quella de' Cappuccini s. Felice da Cantalice, che riceve il bambin Gesù dalle mani della madonna. — Nella chiesa della Certosa, due tele, col B. Stefano Maconi, e il beato Pietro Petroni, ambidue certosini. — In s. Spirito, la copia della famosa deposizione del Caravaggio, esistente nella pinacoteca Vaticana. — Nella chiesa detta della Madonnina un s. Carlo Borromeo a un altare della crociera.

XLV.

ALFONSO RIVAROLA

Soprannominato il Chenda per certa eredità di tal nome, toccata alla sua famiglia. Questi è il più celebrato scolare del Bononi, di cui parla la lettera di Guido testè riportata. Nacque nel 1607, e fin da fanciullo ne frequentò la scuola: e ne apprese le maniere per modo, che dopo la sua morte fu riputato l'unico adatto a compierne gl'interrotti lavori; fra' quali primeggia lo sposalizio della B. V. nel presbitero di s. Maria in Vado, rimasto abbozzato dal maestro, ed a cui nuoce soltanto l'essere dirimpetto alla cena di lui. Più ancora che la pittura de' quadri istorici coltivò quella di decorazione per giostre, tornei ed altre grandiose rappresentazioni cavalleresche allora in uso, ov'era adoperato come direttore principale ed architetto. Fu in una di queste, celebrata nella piazza nuova, che per lo scoppio d'un'idra vomitante fuochi d'artificio eretta sul piedestallo preparato per la colonna su cui oggi vediamo la statua dell'Ariosto, ma che allora era tuttavia giacente, rimase spezzata la colonna stessa, poscia aggiustata come tuttora

si vede. La fama del Chenda per questa sorta di spettacoli si diffuse anche fuor di Ferrara, donde fu chiamato a diriggerne in Parma, in Padova e da ultimo in Bologna, ove si acquistò gran lode, e per le incessanti fatiche anco una malattia, che in poco tempo lo condusse a morte di consunzione, non senza il solito sospetto di veleno propinatogli per invidia. Morì l' otto gennaio 1640, e fu sepolto nella demolita chiesa dello Spirito Santo, sebbene il Borsetti nel supplemento al Guarini dica in quella delle Stimmate, confondendo, al dire del Baruffaldi, il Chenda muratore col Chenda pittore ed architetto. Il Bononi ce ne lasciò il ritratto nello scalco che serve la mensa di Erodiade, come superiormente dicemmo.

La galleria Costabili n' ha due tele: in una, Gesù Cristo sazia le turbe con cinque pani e due pesci. Nell' altra è la B. V. col santo bambino in gloria; e sotto san Francesco e s. Andrea. Oltre il quadro in s. Maria in Vado, che già dicemmo eseguito dal Chenda sul disegno del Bononi, esiste tuttavia, nella chiesa de' Teatini, all' altare del Sacramento, un quadro rappresentante s. Gaetano in orazione avanti un Crocifisso; e una risurrezione di N. S., in piccole figure sulla portella del tabernacolo. E da ultimo, i Gesuiti hanno nel convento il battesimo di s. Agostino, ch' era altre volte nella chiesa di questo nome.

XLVI.

GIO. BATTISTA DALLA TORRE

Altro allievo del Bononi, emulo del Chenda e del Berlinghieri, di cui or ora diremo. Era originario del polesine di Rovigo. Giovane di bell' aspetto, dedito all' armi, ed alla vita libertina: insofferente del giogo; e facile ad accattar brighe. Lavorava in s. Nicolò unitamente agli altri scolari del Bononi, quando mal tollerando le correzioni da lui dategli per un quadro della soffitta, abbandonò il lavoro a mezzo, maltrattò con parole e con fatti uno de' frati ito ad eccitarlo perchè il terminasse: poi fuggì a Venezia, dove in breve fu ucciso, nel 1631, colpa per quanto pare della sua indole sempre irrequieta. Tenne le maniere stesse della scuola.

In galleria Costabili si mostra come suo lavoro un Gesù Cristo legato, con la B. V., s. Francesco ed altro santo.

XLVII.

CAMMILLO BERLINGHIERI

Compagno al Della Torre nella scuola del Bononi, e suo emulo ne' lavori di s. Nicolò, gli fu cagione di quella gelosia, per cui questi si ruppe col maestro. Dopo la morte di lui, il Berlinghieri si trasferì anch' egli a Venezia, dov' era chiamato il ferraresino, e dove morì nel 1635, non ancor giunto a quarant' anni. Dicono che in ultimo studiasse d' incidere all' acqua forte.

Si ritiene opera sua il quadro di s. Brunone con alcuni monaci in orazione appeso dietro al pulpito di s. Francesco; e lo sposalizio di s. Catterina con un angelo che suona la chitarra, in galleria Costabili.

XLVIII.

IPPOLITO CASOLI

Scolare ed aiuto dei fratelli Bartolommeo e Girolamo Faccini nella dipintura dei ritratti degli Estensi eseguita l' anno 1577 nel cortile del castello; di cui restano poche sparute reliquie. Dopo la morte di Bartolommeo avvenuta, com' è noto, per essere caduto dal ponte, il Casoli si unì in società col fratello superstite, e con Girolamo Grassaleoni per la dipintura degli ornati, specialmente nelle chiese. Opera loro sono gli arabeschi della chiesa di s. Paolo eseguiti tra il 1577 ed il 1587, e quelli pure di s. Maria in Vado eseguiti posteriormente. Le figure unite e soprapposte, massime nei pennacchi degli archi, sono dello Scarsellino in s. Paolo, del Bononi in s. Maria in Vado. — Nè solo a fresco lavorava il Casoli sui muri, ma anche in tavola; e sono lodati i suoi arabeschi con puttini sul fondo d' oro. — Morì il 5 ottobre 1622.

La galleria Costabili conserva, di sua mano, un pezzo d' arabesco del gusto di quel secolo, con un grazioso bambino intrecciato nel mezzo; tavoletta a fondo d' oro, forse tagliata dall' ornato di qualche camera nobilmente decorata.

XLIX.

FRANCESCO NASELLI

Nato di nobile famiglia, studiò dapprima sotto il Bastaruolo, di cui conservò sempre qualche maniera, sicchè spesso le opere sue migliori sono scambiate per lavori del maestro, ma fiacchi: è rimarchevole per certa grossolanità dei volti. Poscia andò in Bologna con l'Abate degli Olivetani di s. Giorgio, e profittando della dimora nel monastero di s. Michele in bosco si accinse a copiare due de' dipinti che ornavano quel celebre chiostro, or quasi al tutto periti. Erano lavoro di Guido, e di Lodovico Carracci. Ciò gli porse occasione di studiare le opere di quella scuola, delle quali s'invaghì a modo, che poscia l'occupazione principale della sua vita fu il ricopiarne i capolavori. Anche nelle invenzioni sue si veggono continue le tracce degli studii fatti sulle opere altrui. « Fu » il suo carattere grandioso, animato, morbido, di gran macchia, » di forte impasto che nelle carni tira al bronzino » — (Lanzi) — Morì circa il 1630, e fu sepolto nella chiesa della Rosa, ov'è l'avello gentilizio di sua famiglia.

Abbiam già veduto, parlando del Bastaruolo, che il s. Agostino con s. Monica nella chiesa di s. Andrea, e la madonna coi santi Bonaventura, Gio. B., e Sebastiano, nella chiesa di s. Francesco, vengono da alcuni attribuiti a quel pittore, da altri al Naselli. Il Cittadella, il Barotti, il Frizzi tengono la prima opinione; il Baruffaldi e il Brisighella la seconda. Ed è facile il vedere che, o son del discepolo, o son dell'opere meno pregevoli del suo modello. Altre opere sue originali sono in Ferrara: — l'assunzione di M. V. in s. Francesco, citata anche dal Lanzi: — il s. Girolamo sedente, in atto di contemplare Gesù Cristo, al secondo altare a destra, entrando, della chiesa di s. Andrea: — la santa Francesca romana coll'angiolo custode, in s. Giorgio: — la B. V. sulle nubi, e sotto li due beati serviti, Angelo Porro e Francesco Patrizi, nella chiesa della consolazione: — un s. Francesco, che riceve le stimmate, in s. Stefano: — un s. Girolamo seduto, ne' cappuccini: — altro nella sagrestia delle cappuccine: — la sfida d'Apollo e

Marsia in pinacoteca: — un Davide ignudo in galleria Costabili. — Tra le tante copie da lui eseguite, ricorderemo: le due, in s. Giorgio, tratte da due freschi del chiostro di s. Michele in bosco di Bologna, ora perduti: il primo di Guido contenente la storia di molti doni offerti a s. Benedetto nel deserto: l'altro di Lodovico Carracci, con l'altra storia del diavolo, che col suo peso rende vani gl'ingenti sforzi d'operai, che tentano muovere un masso di marmo. Possono servir di ricordo agli ammiratori, or più non tanti, di quell'opere già tanto celebrate: — nella Certosa, la copia della comunione di s. Girolamo d'Agostino Carracci, ora nella pinacoteca bolognese: — in s. Luca quella della coronazione di spine, di Lodovico.

L.

ERCOLE SARTI

Detto il muto da Ficarolo dal difetto, e dal luogo di sua nascita, avvenuta il 23 dicembre 1593. Par che fosse istruito per cenni. Si mostrò dapprima colorendo una immagine della B. V. co' re magi esposta al pubblico in Ficarolo sopra un arco dirimpetto alla casa Sarti, ad occasione del solenne trasporto di una madonna miracolosa nella chiesa parrocchiale. Poi si tiene che venisse a studiare in Ferrara; dappoichè i suoi dipinti spiegano manifeste le maniere e le tinte dello Scarsellino. Le forme sono meno gentili; i contorni un po' più decisi; e ciò fè supporre studiasse ancora nel Bononi. Lo stile franco, e l'accuratezza del lavoro lo fanno il primo pittore del tempo, dopo que' due maestri. Lasciò molte opere a Ficarolo, alle Quadrelle, a Salara, ed in altri luoghi della provincia ferrarese oltrepò.

La galleria Costabili ha il s. Silvestro Papa ritto in piedi: vestito degli abiti pontificali, con triregno in capo, nella sinistra la croce, e la destra in atto di benedire: figura due terzi del naturale. È il capolavoro di questo artista. Può sostenere il confronto di qualunque miglior opera dello Scarsellino. Era nella sagrestia delle monache di s. Silvestro, e citasi dal Cittadella tom. 4. p. 314, e dal Lanzi, che malamente lo chiama una tavola, mentre è dipinto

in tela — Ferrara non ha altr' opera del suo che si conosca. — Nella stessa galleria si vede una sacra famiglia: copia in piccola tavoletta, di un quadro di Raffaele: condotta con molto studio ed amore. V' è scritto al di dietro in caratteri del tempo — *Hercole Sarti Mutto anno XVIII. di Ferrara* 1612. — Fu citata nella descrizione stampata da me, e sfuggì all' annotatore del Baruffaldi T. 2. p. 572.

LI.

CESARE CROMER

Figlio di Giulio e suo scolare: ma molto inferiore. Non si sa l' epoca di sua nascita, nè quella della morte. Poche opere si conoscono di lui in Ferrara meritevoli di qualche lode.

La s. Caterina martire, al primo altare a destra in s. Andrea; il quadro dell' altar maggiore nella chiesa di s. Martino; la deposizione della croce in galleria Costabili: piccola tela: una delle più ragionevoli che di lui si veggano.

LII.

BENEDETTO GENNARI SENIORE

Centese, sebbene non si sappia per certo nè il luogo nè il giorno di sua nascita: nè il maestro da cui apprese. Incominciano le sue notizie dal 1607, epoca in cui ebbe alla sua scuola il Guercino, giovanetto di 16 anni. Forse senza di ciò sarebbe rimasto ignoto: fors' anche avrebbe acquistato maggior fama; chè i suoi pregi (non de' comuni) non sarebbero stati offuscati dalla preponderante celebrità dello scolare. Il suo stile sente più del caravaggesco, che del carracesco. Onde non si può dire discepolo a quest' ultima scuola. Giova il ripeterlo; erano i principii del tempo. I Carracci non ne furono gl' inventori, ma i propagatori più illustri. — Morì il 15 marzo 1610. Nè perciò si può prestar fede al racconto di qualcheduno, che negli ultimi anni imparasse dalle opere del Guercino facendosi quasi scolare dello scolare. Questi contava appena

19 anni, e solo dopo il 1612 cominciò a lavorare da sè, sotto la protezione del P. Mirandola, ed a farsi conoscere in Cento, con le figure a chiaroscuro dipinte sul palazzo della comunità, e con la tavola ad olio fatta per la chiesa dello Spirito Santo. — Cento mostra alcune belle opere di Benedetto. Fuori di là sono piuttosto rare.

La galleria Costabili ne ha dieci tele di grandezza mezzana con una mezza figura per ciascuna; una sola ne ha due; rappresentanti filosofi, medici, alchimisti, antichi ma abbigliati all'uso del seicento, ed aventi scritto al di sopra il nome della persona rappresentata.

LIII.

GIO. FRANCESCO BARBIERI

Celebre sotto nome del Guercino, pel difetto ch'ebbe all'occhio destro, rimastogli stravolto, in causa, dicono, di spavento avuto mentr'era ancor in fasce, ad un improvviso romore da cui fu svegliato. Nacque presso Cento, pochi passi fuor della porta detta della chiusa, l'8 febbraio 1591, non il 2 febbraio 1590, come la più de' scrittori, compreso il Baruffaldi ed il Lanzi. Ma è un errore rettificato dal Calvi, il quale nella sua vita riporta la fede battesimale estratta dai libri della collegiata di s. Biagio di Cento. Suo padre era un povero pigionante; e nondimeno narrano che lo inviasse a Cento per apprendervi i primi rudimenti delle lettere: finchè l'inclinazione alla pittura, conosciuta ai soliti indizii d'imbrattare con disegni ogni carta ed ogni parete, prevalse a tutto, e fu avviato all'arte, per cui mostrava tanta vocazione. Si conserva in Cento presso i signori Carpeggiani, trasportata in tela, una Madonna da lui dipinta in età, dicono, di soli otto anni, sulla facciata della propria casa, tenendo ad unica scorta la stampa della Madonna detta di Reggio. — Dapprima fu collocato sotto un pittore che lavorava a guazzo, e stava alla Bastia sul modonese, lungi 14 miglia da Cento. Di recente s'è scoperto, che chiamavasi Bartolommeo Bertozzi: e che solamente dopo, andasse presso certo Paolo Zagnoni, bolognese, solito a girare la campagna esercitando

appunto tal professione, di cui il Barbieri stette in casa, la prima volta che andò in Bologna, per testimonianza del Malvasia. Pare anzi che per mezzo di lui, il quale da giovane era stato aiuto di Gio. Batista Cremonini, fosse posto alla sua scuola. Era anch' esso Centese, pittore principalmente d' ornati e quadrature (*Lanzi — Scuola Bologn. epoca* 2.) — Nel 1607, come dissi, a 16 anni, lo troviamo scolare al Gennari in Cento: e le maniere tenute dall' uno e dall' altro somigliano a modo, che ben si vede, il Barbieri avere veramente appresa l' arte da lui. Accennai pure, come nel 1612, morto già Benedetto, il P. Mirandola Canonico Lateranense venuto a Presidente del Monastero dello Spirito Santo di Cento, tolse a proteggere il giovanetto, lo erudì, lo fece conoscere, gli procurò lavori, e finalmente nel 1615 lo condusse seco a vedere Bologna; ove avendo esposti tre suoi Vangelisti nella processione delle rogazioni, piacquero talmente, che il Card. Ludovisio allora Arcivescovo volle acquistarli, commettendogli di compiergli il quarto. E poscia crescendo sempre di abilità e di fama per i diversi lavori fatti in Cento, fra' quali i freschi di casa Pannini poi Chiarelli, e per l' accademia del nudo ivi fondata sotto la sua direzione, lo chiamò di nuovo a Bologna ad eseguire diversi lavori, nel 1617. A quest' epoca si riferiscono le due lettere di Lodovico Carracci riferite da' suoi biografi, e dirette a D. Ferrante Carli, che si leggono nella raccolta del Bottari (T. 1. p. 209). Nell'una così gli racconta « È pur giunto un Mes. Gio. Francesco da Cen- » to, ed è quà per fare certi quadri al signor Card. Arcivescovo, » e si porta eroicamente » — Nell' altra — « Quà v' è un giovane » di patria di Cento, che dipinge con somma felicità d' invenzio- » ne. È gran disegnatore e felicissimo coloritore: è mostro di na- » tura, e miracolo da far stupire chi vede le sue opere. Non dico » nulla: ei fa rimaner stupidi i primi pittori ».

Da queste lettere io credo si possa senza esitanza concludere, che il Barbieri non ebbe mai scuola dai Carracci, come qualcuno volle dare ad intendere. Se no, Lodovico non avrebbe mancato di farsene onore. Vedete, ch' egli annunzia come una novità la venuta in Bologna di questo sconosciuto, e pur già sì grande pittore. — E perchè dunque si ripete ancora l' errore di collocarlo fra i bolognesi? perchè il Lanzi medesimo dopo avere riconosciuto

che « a parlar con buona equità meglio staria fra' pittor di Ferrara » a cui Cento soggiace, che fra que' di Bologna » fa poi il contrario, e senza buona ragione soggiunge « ma è da seguir l'esem- » pio quasi comune, e aggregarlo fra carraceschi? » Dissi senza buona ragione, perchè in vero nulla concludono, e ne conviene egli stesso, quelle che qui viene adducendo. « Ciò si è fatto, o per » una tradizione, ch'egli fanciullo avesse da' Carracci qualche in- » dirizzo al disegno, il che mal si accorda con l'epoca della sua » età » e discorda dalle altre notizie e fatti testè da noi riferiti: » o perchè da una tavola di Lodovico prese esempio a dipingere: » il che è ben poco per aggregarlo alla sua scuola. Nel resto egli » non frequentò mai l'accademia de' Carracci ». Se tutti i pittori del secolo XVII, che studiarono sulle opere loro dovessero collocarsi nella scuola bolognese, potreste allargarla e comprendervi tutti i pittori italiani di ogni paese: dappoichè tutti, o quasi, camminarono per le loro strade. E allora, perchè non aggregare a quella scuola anche il Bononi, che tanto davvicino ne tenne le orme, mentre il Guercino d'altrettanto e ben più andonne discosto, seguendone solo alcuni generali principii da lungi? Ma, si dirà forse; il Guercino negli ultimi anni stabilì sua dimora in Bologna, fu uno de' direttori dell'accademia, vi eseguì molti lavori, e vi lasciò la vita. Ma neppur questo basta a dirlo pittor bolognese, dappoichè ciò accadde dopo già scorso il suo anno cinquantesimo. Altrimenti apparterrebbe a' napolitani il Domenichino, perchè a Napoli stette anni molti, operò molto e morì: apparterrebbe a' parmigiani Agostino Carracci che a Parma finì di vivere: ed a'romani Annibale morto fra loro dopo avervi lasciato sì gran numero di lavori, e la famosa galleria Farnese. Ma volete sapere senza tanto cercare, come sia avvenuto che il nostro Guercino si usurpi dai bolognesi? perchè nel seicento essi furono ciò che ne' secoli precedenti i fiorentini. Il Malvasia fece allora ciò che aveva fatto prima il Vasari, studiando a tutta possa di fare uscire dalla fiorentina tutti i grandi maestri delle diverse scuole italiane.

A 26 anni il Guercino aveva già un nome illustre in Italia: e tutte le città, e i principi italiani inviavano a Cento per avere de' suoi lavori. Quivi rimase fino al 1642, epoca in cui trasferissi, come or ora diceva, in Bologna, allontanandosene soltanto di tratto

in tratto per recarsi ad eseguire altrove qualche importante lavoro. Nel 1618 andò a Venezia col P. Mirandola, e presentarono a Jacopo Palma juniore il libro da lui composto de' *primi elementi per introdurre i giovani al disegno.* Lo dissero lavoro di un principiante, che voleva avanzarsi sotto di lui: ma egli, vedutolo, rispose: *questo principiante ne sa più di me.* Il Guercino arrossendo, fu riconosciuto dal Palma, che lo colmò di carezze. Nel 1619 gli elementi furono incisi da Oliviero Gatti, e dedicati a Ferdinando Gonzaga Duca di Mantova, da cui quindi l' autore ebbe commissione d' un quadro; e recoglielo egli medesimo. Nel 1620 lo troviamo in Ferrara a dipingere pel card. Jacopo Serra Legato: da cui ricevette il titolo di Cavaliere. Il diploma, riferisce il Calvi, essere dell' 8 decembre 1620. E narrano il modo usato dal cardinale nel dargliene notizia. Si pose a discutere seco lui sulla poca naturalezza della mossa di un s. Sebastiano che stava pingendo: e mentre egli alzava il braccio per dimostrarne col fatto la verità, il cardinale drizzando la mano alla parte del petto che dicea troppo elevata, gli attaccò all' abito la croce di cavaliere ornata di brillanti. A quest' epoca si riferiscono due de' più celebri suoi dipinti della prima maniera: il s. Guglielmo d' Aquitania fatto per la chiesa di s. Gregorio di Bologna, ora in quella pinacoteca: e l' altro per la chiesa di s. Pietro di Cento con s. Francesco in estasi, s. Benedetto seduto, ed in alto l' angelo che suona la viola. Il primo dovendo essere collocato presso ad uno di Lodovico, morto l' anno innanzi, fu fatto dal Guercino, quasi per inganno del P. Mirandola. Egli rifiutava la commissione temendo la competenza; ma non potendo trarsi d' intorno il frate di s. Gregorio, che insisteva perchè accettasse, gli fu suggerito di chiederne un prezzo elevato: e chiese: indovinate? 75 scudi. Gli furono concessi, anzi il P. Mirandola li fece crescere fino ai 175. Anche il Guercino adunque era modesto come tutti i grandi davvero: e si mantenne tale anche quando per la crescente fama potè accrescere il prezzo de' suoi lavori. — Nel 1621, il 12 maggio, partì alla volta di Roma, chiamatovi dal card. Ludovisi divenuto Pontefice col nome di Gregorio XV, per fare il suo ritratto, e per adoperarlo in altri lavori, fra' quali basterà ricordare l' Aurora a fresco della villa Ludovisi, e la tanto celebre s. Petronilla. Vi fu chi narrò avere allora stretta

amicizia col Caravaggio: ma non può stare, perchè questi era morto fino dal 1609. Non dirò gli onori e la protezione che ne ottenne: ma sì, come se ne valse a beneficio della sua Cento, per cui impetrò di potervi erigere un Monte di pietà. Doveva dipingere la loggia detta della benedizione, ma la morte del Pontefice avvenuta nel 1623 lo impedì, e gli permise di ritornarsene a Cento. Fu invitato a Londra da Giacomo I, a cui aveva dipinto una Semiramide celebratissima, con offerta di generosa pensione: e rifiutò, non tanto per non abbandonare la patria e la famiglia, *quanto per il diverso vivere in materia di religione* (Baruffaldi): donde poi si tenne obbligato a rifiutare parimenti le stesse o simili offerte fattegli a nome di Luigi XIII re di Francia. — Nel 1624 fu in Reggio a dipingere per quella città un quadro votivo da riporsi nella chiesa della Madonna miracolosa: e tanto piacque, che oltre il pagamento di 500 scudi, n'ebbe in dono una collana d'oro con medaglia simile di molto valore, ed impressavi sopra l'immagine della B. V. colà venerata, e lo stemma della città. Nel 1626 passò a Piacenza per finire la cuppola della cattedrale cominciata dal Morazzone ed interrotta dalla sua morte. E a quest'epoca spetta l'altro gran quadro fatto in patria per l'oratorio del Nome di Dio. Nel 1631 lo troviamo in Modena a fare i ritratti della famiglia ducale. E finalmente nel 1642 trasferisce la sua dimora in Bologna, per isfuggire i pericoli della guerra, accesasi fra il Papa ed Odoardo Farnese Duca di Parma, che pareva potesse campeggiarsi anche presso Cento, essendosi colà portato a fortificarla Taddeo Barberini nipote di Urbano VIII e generale delle armi della chiesa (Frizzi v. 5. p. 90 e seg.). L'ottima accoglienza che in Bologna ricevette da ogni ordine di persone, a cui pareva una fortuna l'acquistare un artista da poter prendere il posto di Guido morto in quell'anno medesimo, e i molti lavori commessigli, lo indussero a fermarvi stanza fino alla morte, avvenuta il 22 dicembre 1666.

Ho potuto distendermi sui particolari della vita di questo insigne artista, perchè le notizie ci furono minutamente trasmesse nelle memorie lasciate da suo fratello Paolo Antonio, sulle quali furono eseguite le compilazioni del Malvasia, del Baruffaldi e del Calvi. Era pittore anch'esso, e ne parleremo tra poco. Gio. Francesco lo amava assai, e gli lasciava la cura della famiglia per non distrarsi

da' suoi studii. La sua morte avvenuta in Bologna nel 1649 gli fu cagione di gran dolore, da cui volle sollevarlo il Duca Francesco di Modena, chiamandolo a se per qualche tempo. Tornato a Bologna, accolse in casa sua la famiglia della sorella Lucia già maritata fino dal 1628 ad Ercole Gennari di Cento figlio del suo maestro. Questi prese cura delle cose domestiche, e le resse fino al 27 giugno 1658. A lui morto, sottentrarono i figli Benedetto e Cesare, pittori anch'essi, ed eredi delle maniere e delle ricche sostanze lasciate dallo zio. Ed avrebbero potuto essere anche più ricche, se non avesse amato di vivere agiatamente, ed in qualche occasione anche splendidamente; se molto non avesse speso in elemosine ed opere pie, per le quali però vuolsi tenere in grande onoranza. Chè veramente fu egli caritatevolissimo non solo a' poverelli della strada, ma largo di sussidii occulti a famiglie, cui non era lecito accattare per le vie. Fu integerrimo: di candidissimi costumi: di dolci maniere: umile e non mai contento di se: non invidioso; anzi largo lodatore degli artisti suoi coetanei, coi quali visse sempre amico. Amorosissimo a' congiunti. Volle essere sepolto con abito di cappuccino nella chiesa di s. Salvatore presso al fratello. Riconoscente verso chi gli aveva fatto del bene. Onorava la memoria del P. Mirandola, e di Lodovico Carracci che aveva dato lode alle prime opere che espose in Bologna. E faceva celebrar messe in suffragio delle anime loro. Perchè soprattutto fu religiosissimo. Tutte le mattine prima di porsi al lavoro orava per circa un'ora: poi andava ad ascoltar messa: la sera tornava ad orare in chiesa. Frequentava di sovente i sacramenti. Nella chiesa del Rosario di Cento, di cui vuolsi disegnasse la facciata ed il campanile, fondò una cappella, ornandola d'un bel quadro con altre figure a fresco, e dotandola nel suo testamento dei fondi necessari ad ufficiarla in perpetuo. Le fece anche dono d'una collana con medaglia d'oro onde adornarne la statua della B. V. nella solennità della sua festa, ma fu rubata da un custode della chiesa molti anni addietro. E ben vuolsi riconoscere in queste sue inclinazioni divote la cagione, per cui le sue pitture di argomento sacro appariscono animate da un sentimento religioso, che è una vera eccezione, direi quasi un controsenso, con lo spirito dominante l'arte a' suoi giorni. Chiamerò l' attenzione dell' osservatore religioso

sul martirio di s. Lorenzo nel nostro duomo, e su quello di s. Maurelio nella nostra pinacoteca onde vi ammiri la rassegnazione espressa dai loro volti, fiera nell'uno ed accesa d'amor divino, umile e confidente nell'altro; ricorderò il s. Francesco della chiesa di s. Giovanni in Monte a Bologna, vero tipo d'estasi divota, a cui non può elevarsi un pittore, il quale non abbia sentito in se medesimo quale e quanta sia la voluttà della preghiera.

Tre maniere soglionsi distinguere nei suoi dipinti. La prima figlia del gusto caravaggesco contrappone fortissime ombre a vivissimi lumi, quasi un dipinto a semplice chiaroscuro: è il fondo anche delle seguenti, che ne furono soltanto una modificazione; ma più pesante di colorito pel soverchio uso della terra d'ombra: pensava unicamente al rilievo, alla imitazione del vero, alla risolutezza del tratto. Rivela un animo robustamente poetico, una gran sicurezza nel disegno. *Pedacci, manacce, testaccia*, ma *pur convien che mi piaccia* diceva nel suo volgare Simon da Pesaro contemplando il s. Guglielmo ora alla pinacoteca di Bologna; ed appartenente appunto a quella prima epoca. Pochi quadri di questa maniera sono fuori di Cento. Ferrara ne ha due in luoghi pubblici: il s. Lorenzo al duomo, ed il s. Brunone alla pinacoteca. Con la seconda maniera, a cui si diede dopo avere veduti i veneti (circa il 1618), e più quando recossi a Roma, mirò a dare maggior vaghezza e fusione al colorito, maggior trasparenza alle ombre, più magnificenza alle vesti, più sceltezza e nobiltà alle fisonomie, più verità ad ogni parte. E riuscì la più gradita, e la più efficace: quella che gli meritò il nome di *Mago della pittura*. Perchè infatti egli ebbe tale forte impasto ed armonia di tinte da non potersi così facilmente raggiungere per l'effetto. La s. Petronilla, e la s. Elena ai mendicanti di Venezia si citano come di questa maniera. E lo son pure in Ferrara il martirio di s. Maurelio, ed il s. Francesco alle Stimmate. La tenne secondo i biografi, finchè trasferissi in Bologna (1642), ove tentò emulare la dolcezza di Guido, dando maggior morbidezza al colorito, usando tinte più gaie, ombrando più aperto, per cui poi i quadri di quest'epoca si conservarono più a lungo: ricercando volti più delicati, atteggiamenti più graziosi. Dicono, che fu un deterioramento, e che sarebbe stato a desiderarsi *non recedesse dalla robustezza della seconda, per la quale*

era nato, e nella quale è stato unico al mondo (Lanzi). Ma quando io guardo alla Purificazione nella mia chiesa de' Teatini, al s. Francesco di s. Giovanni in Monte, al quadro delle anime del purgatorio in s. Paolo di Bologna, al s. Tommaso in s. Domenico, al s. Brunone in quella pinacoteca, ed alla Nunziata di Forlì, non posso dire decaduto ma soltanto raggentilito un ingegno capace di dar vita ad opere di tanto affetto. E nondimeno egli è altra cosa da Guido: non dico inferiore ma un' altra. « Spesso paragonando» si le figure di Guido con le guercinesche, si direbber quelle pa» sciute di rose, come dicea quell' antico, e queste di carne ». (Lanzi). E possono avere contribuito a tale giudizio quelle tinte rossiccie delle quali faceva uso nelle ombre delle carni. Se bene si medita sulle opere sue fatte negli ultimi anni che rimase a Cento, si scorgerà in lui fin d' allora forte inclinazione ad introdurre nei suoi lavori l' eleganza di forme, l' avvenenza e soavità di volti, e la tenerezza di tocco, che sono le qualità predominanti in Guido, da lui trascurate nelle opere precedenti. « È voce che Guido no» tasse quel cangiamento, e lo volgesse in propria lode, dicendo, » ch' egli si scostava dallo stil del Guercino più che poteva, e questi più che poteva si appressava al suo » (Lanzi). Anch' egli infatti aveva tentato in gioventù lo stile caravaggesco: da cui ben presto s' era allontanato. Ma pure conosceva e sentiva quanta maestria avesse posto in esso il nostro Guercino, quando al vedere un suo quadro, gridava verso i propri scolari « presto, presto, lascia» te ogni cosa, prendete il cappello, e correte a vedere e impa» rare come si maneggiano i colori ».

Una vita di ben 76 anni, tutti impiegati, fuor quelli della prima età, nel dipingere dall' aurora al tramonto, e nel disegnare la sera, doveva produrre gran quantità di lavori. Ed innumerevoli veramente furono quelli del Guercino. Secondo il Lanzi si contano del suo 106 quadri d' altare, 144 grandi quadri per principi e personaggi distinti, senza computarvi infiniti altri per privati, madonne, ritratti, mezze figure, e paesini. Dieci interi volumi di carte disegnate con la matita, la penna, o ad acquarello restarono agli eredi per testimonio della fecondità della sua imaginativa, e dei profondi studii da lui fatti; principalmente sul vero. Qualche volta ancora sull' antico, ch' ei venerava, nè dispregiava come il

Caravaggio, a cui sta tanto al disopra nel disegno. Il Calvi ha stampato appiedi della sua vita il giornale, ove Paolo Antonio Barbieri finchè visse, e dopo, Ercole Gennari ed i figli, scrivevano giornalmente i denari riscossi per prezzo di quadri. Comincia soltanto al 1629; e può dirsi un catalogo completo delle opere ch' egli fece nella seconda metà della sua vita. Ne ho noverate più di 400 tra grandi e piccole. I quadri d' altare sono poco meno di cento. Ve ne sono per quasi tutte le città principali d' Italia; per Francia, Inghilterra, Germania. Come far dunque ad indicare i luoghi, ove esistono? Tutte le gallerie ne hanno. I più famosi li sono iti ricordando. Aggiungete i molti delle gallerie di Roma: alla Vaticana il s. Tommaso, che pone il dito nella piaga a Gesù con altri due: — la sibilla persica, e gli altri quattro, che fan compagnia alla s. Petronilla nella Capitolina: — quelli delle gallerie Borghesi, Colonna, Corsini, Doria, Sciarra, Chigi, Spada, ov' è celebre la Didone, Falconieri, Giustiniani, Rospigliosi, che tutte ne hanno, e de' bellissimi: — quelli delle due gallerie degli uffizi e del palazzo Pitti a Firenze: — quelli sparsi in diverse chiese, e case private di Bologna: — il figliuol prodigo coi suoi compagni di quella di Torino: — l' Agar e gli altri quattro della pinacoteca di Milano; que' di Modena, di Dresda, di Napoli, di Madrid, del Louvre: — i bellissimi di Cento ora uniti in una piccola, ma elegante pinacoteca: — gli altri che sono nelle chiese della stessa città: — il trionfo di tutti i santi, un de' primi suoi dipinti, eseguito per la chiesa dello Spirito Santo di Cento, e ora nel museo di Tolosa: — la madonna coi santi Agostino, Gius. ed altri, eseguita circa la stessa epoca per s. Agostino di Cento, e ora nella galleria di Bruxelles: — la madonna di casa Tanara recentemente passata in Inghilterra: — del paro che la Bersabea di casa Hercolani: — il s. Sebastiano regalato già dal ministro Marescalchi all' imperatrice Giuseppina: — la circoncisione di Gesù dipinta per la chiesa di Gesù e Maria di Bologna, ora nel museo di Lione: — il s. Girolamo con la B. V. a Nôtre-Dame di Parigi: — e finalmente i cinque della galleria Costabili: l' Armida e Rinaldo, in mezze figure, simile a quelle della galleria Manfrin, e del Co. Zollio di Rimini, ma di pregio manifestamente superiore: la madonna con le colombine, affettuosissima, e dipinta con amorevole accuratezza: s. Luca

Evangelista: la Diana cacciatrice, forse ripetizione di quella di Dresda: e la s. Cecilia, che suona l'organo.

Lavorava con una prestezza indicibile; e finiva quasi tutto da sè: poco o quasi mai gli scolari posero le mani sulle sue tele. Dicono avere terminato perfino due teste in un solo dopo pranzo di giornata estiva. Può ancora vedersi nella pinacoteca di Bologna il Padre Eterno fatto in una notte per essere soprapposto al quadro della circoncisione nella chiesa delle monache di Gesù e Maria, ora nel museo di Lione. Fu in questa occasione che il Tiarini gli disse « signor Gio. Francesco gli altri pittori fanno ciò che posso- » no, ella ciò che vuole ».

LIV.

PAOLO ANTONIO BARBIERI

Fratello del precedente. Nato in Cento il 16 Maggio 1603. Morì, come già dicemmo, in Bologna l'anno 1646, e fu sepolto *in* s. Salvatore. Non si sa da chi studiasse; ma probabilmente dal fratello, di cui tenne il gusto, la robustezza della macchia, e la vivacità del colorire. Dipinse uccelli, pesci, animali, frutta, fiori, ed altri oggetti di simil genere con somma verità. A lui e non al fratello pertiene il racconto che ci fa il Lanzi dell'essersi « rinno- » vati que'celebri inganni dell'antichità; siccome fu quello d'un » fanciullo che furtivamente stese la mano ai suoi frutti dipinti ». Erano ciriege nel quadro su cui il Guercino colorì la bella ortolana. E lo stesso accadde d'un quadro di pesci, ai quali s'avventò un gatto per ghermirli. — Fu uomo di miti costumi, e d'affabili maniere: religioso: limosiniero: amato da quanti il conobbero: ma più di tutti dal fratello, che ne pianse amaramente la perdita. — Nella galleria Costabili possono vedersi cinque quadri di lui: due di cacciagione, ed animali vivi e morti. Nel primo un cappone s'accosta a beccare un agnello morto, aperto nel mezzo; con uccelli morti appesi in alto. Nell'altro un gallinaccio, un gallo, due galline: vivi: un agnello morto: — e tre di frutta ed uccellami, più piccoli: con pera: poponi: melograni: olive: pesci: colombi e galli vivi: cacciagione: piatti ecc.

LV.

BENEDETTO GENNARI JUNIORE

Figlio d'Ercole Gennari, e di Lucia Barbieri sorella del Guercino. Nipote in linea retta di Benedetto seniore. Nato in Cento il 19 ottobre 1633. Studiò sotto lo zio insieme a Cesare suo fratello. » E parvero eredi, dice il Lanzi, come delle sostanze così dello » stile: ed aggiungo anche de' suoi studî, giacchè all'usanza de' » settari ne replicarono le teste de' vecchi, delle donne, de' putti » ch' egli ripeteva, e forse troppo, ne' suoi dipinti » — « Si rav- » visano, parla sempre il Lanzi, alla minor forza delle tinte ». Ed il più delle volte è vero; massime di Cesare. Ma Benedetto sa spesso riunire tal forza da ingannare i più esperti, e scambiare i suoi dipinti per opere del maestro. Fu uno dei fondatori dell'accademia Clementina di Bologna, e si acquistò tal fama, che fu chiamato ad operare in Francia ed Inghilterra. Quivi rimase lunghi anni pittore alla corte di Giacomo II e di Carlo II. Espulsi gli Stuardi » tornò in Italia trasformato quasi in un pittor olandese o fiam- » mingo; con tanta verità eran imitati i velluti, i bissi, i merlet- » ti, le gemme, gli ori, e quanto può far ricco un ritratto . . . . » Per tal gusto, ch' era nuovo in Italia, fu applaudito e molto im- » piegato in ritratti di privati e di principi » (Lanzi). Morì in Bologna il 9 decembre 1715.

Le gallerie son piene d'opere sue spesso scambiate per lavori dello zio, o degli altri della famiglia. — A Bologna, nella chiesa di s. Gio. in monte è il re battezzato da s. Aniano: — nella pinacoteca ducale di Modena, la zingara che tenta rubare, e lo sposalizio di s. Giuseppe: — a Dresda una figura simbolica della pittura: — nella pinacoteca di Cento una bella deposizione di croce: — a Ferrara il s. Liborio, in s. Domenico: — la copia del s. Rocco di Guercino, ch' era nella chiesa di tal nome, all'altare eretto per la liberazione di Ferrara dalla peste del 1630, ed ora è rovinatissimo presso il sig. Saroli: cotesta copia è nella pinacoteca: — finalmente la Susanna, e il s. Giuseppe, in galleria Costabili.

LVI.

CESARE GENNARI

Fratello del precedente. Nato in Cento il 12 dicembre 1637, non nel 1641 come hanno detto il Cittadella, il Crespi, ed il Lanzi dietro a loro. La rettificazione è dovuta al Calvi nella vita del Guercino. Dello stile che tenne abbiamo già detto quanto basta. È il guercinesco; ma più fiacco del fratello. Forse più diligente nell'imitazione, quindi ottimo copista delle opere dello zio. Visse sempre in Bologna onorato e stimato. Morì l'11 febbraio 1688, mentre il fratello era a Londra, e fu sepolto nella chiesa di s. Nicolò degli albari.

La galleria Costabili ne ha una sant'Agnese con un agnellino fra le braccia: mezza figura in tela di grandezza naturale: imita la terza maniera del Guercino. — A Bologna si vedono alcune opere sue nella pinacoteca, e in qualche chiesa. Così a Cento.

LVII.

GIUSEPPE CALETTI

Detto il Cremonese. Nacque in Ferrara sul cominciare del secolo decimosettimo. Non ebbe maestro. Conversando co' pittori dell'età sua si fe' spiegare come s'impastano e si distendono i colori: e nulla più; pensando che l'osservazione sui capilavori dei grandi artisti dovesse bastargli. Ingegno veloce, sbrigliato, presuntuosissimo. Vita irregolare, sempre in mezzo agli stravizi, ed al giuoco: irrequieta: indomabile. Il suo idolo era Tiziano; poi i Dossi. E giunse a contraffarne il colorito con qualche felicità. Carnagioni accese; di forte impasto: talvolta un po' bronzine; talvolta ancora con una patina per mentire l'antico; vestire minuto; piegare grandioso: lumi arditi, a tratti sottili, quasi di pura biacca: il resto in ombra. E di questo tenore dipingeva non pur le figure, ma le fabbriche e le nuvole che paion di neve. Qualche volta diligente fin nelle minuzie: qualche altra trascuratissimo. Composizioni

le più strane. Sulle prime erano mezze figure in posizioni difficili, con vestiari capricciosi. Poi fece baccanali, cacce, giuochi, balli, caricature; il tutto mescolato insieme, e annodato secondo la gli girava. In cose sacre, le sue invenzioni predilette erano l' uccisione di Golìa: e le storie della vita di s. Gio. Batista. Pure s' incontrano alcuni suoi lavori fatti con giudizio: chè non n' era senza, ma poco gli piaceva d' usarne. Lavorò molto; e nondimeno non avrebbe saputo di che vivere senza i sussidii di un benevolo, che tenevalo in propria casa e alla sua mensa: l' Avv. Freguglia. Non ebbe amici fuor di Antonio Randa pittore bolognese ardito e vizioso al paro di lui: bandito di Bologna per avere ucciso un condiscepolo che gli aveva fatto la burla d' impaurirlo, procurando moto ad un cadavere nella scuola del nudo: e che poi finì oblato ne' monaci cassinesi. Sopra gli altri lavori tutti del Cremonese si solleva e distacca il s. Marco nella chiesa di s. Benedetto, ora in pinacoteca, figura grandiosa, piena d' espressione e dignità, in atto di scrivere, cinta per ogni parte di volumi dipinti con verità, maestria, accuratezza, insolite in lui certamente. Dicono fosse l' ultima sua fatica, e che dopo averla compita se ne partisse di Ferrara, senza che se ne avessero più nuove. S' ignora il luogo, e l' epoca precisa della morte; che però suole segnarsi come avvenuta circa il 1660. — Nella chiesa di s. Benedetto resta un altro suo quadro dei quattro dottori della chiesa, citato dal Lanzi. — Ne' cappuccini un s. Carlo genuflesso; in s. Francesco la copia d' un s. Luca del Pordenone. In pinacoteca un s. Carlo con s. Giuseppe e s. Teresa. In galleria Costabili, la pittura rappresentata in una giovinetta di grandezza naturale: mezza figura: seminuda: con camicia bianca: ed un manto rosso: coronata d' alloro: con una matita fra le mani, meditando qualche invenzione da disegnare sulla tela, che un genio le tiene dinanzi: una delle più belle tele ch' egli facesse: di colorito vivacissimo: condotta con molta delicatezza e diligenza. Era nella raccolta Meloni. E il Cittadella la loda assai. Tom. 3. pag. 312. — E più altre otto tele di minor conto.

LVIII.

LODOVICO LANA

Si è molto disputato sulla patria di quest' artista. Il Tiraboschi lo vuol modenese. E in Modena, veramente, condusse quasi tutta la vita; in Modena sono le opere sue più lodate: in Modena fu Direttore dell' Accademia ducale: in Modena morì del 1646. Ma il Baruffaldi dimostra, ch' egli era oriundo di Ferrara, da famiglia di mercanti, originariamente bresciana, e poi passata a Codigoro; dove Lodovico nacque, e dove lasciò le primizie del suo pennello. Il Baruffaldi cita iscrizioni esistenti nella chiesa di Codigoro, e in quella dei Minimi in Ferrara, ora distrutta: dice aver avute le sue notizie dalla famiglia stessa, che dei Lana fu erede: e parla con quel tuono sicuro, che un uomo della sua accuratezza non assume, se non quando non ha dubbi. Studiò dapprima in Ferrara alla scuola dello Scarsellino: poi a Bologna, ov' eran celebri Guido e Guercino: poi andò a Modena, e vi si fermò. Delle opere sue colà rimaste, la principale è il quadro della chiesa del voto, eretta dopo la peste del 1630, ove si rappresenta quel terribile flagello. Nella stessa chiesa è un altro quadro suo, con un crocefisso, non finito. In s. Pietro, il martirio de' santi Pietro e Paolo, e il passaggio del mar rosso: più, altri lavori nella galleria ducale, e alcuni quadretti nella chiesa del Gesù. — In Ferrara non c' è che un' opera sua, la morte d' Oloferne, in pinacoteca: e Gesù deposto dalla croce con la ss. madre.

LIX.

FRANCESCO COSTANZO CATTANEO

Nato in Ferrara nel 1602. Propenso più all' armi che alla pittura. Per non opporsi ai voleri paterni frequentò la scuola dello Scarsellino. Poscia fu inviato a Bologna sotto Guido Reni. Morto il padre, tornò a Ferrara. Ma all' esercizio della pittura unì sempre quello della spada e della caccia. Era il tempo de' bravi: ed

egli amico a' signori, faceva il bravo non per denaro, ma per inclinazione. Com' era naturale, trovò brighe: e in una avendo ucciso un soldato e feritine altri, fu costretto rifuggirsi nel convento di s. Francesco: dove, come tanti altri pittori di quel tempo armigero, dipinse alcuni freschi. Uscito di là minacciando, parve nondimeno un po' domo, ed attese ai pennelli più di prima. Nel 1654 seguì a Roma D. Carlo Pio promosso al cardinalato. La morte del fratello Camillo, dottore di leggi, lo richiamò a Ferrara, contemporaneamente al protettore succeduto al card. Macchiavelli nel vescovato. La sua maniera è guidesca « diligente e studiato, » specialmente nelle teste e nelle armature d' acciaio » (Lanzi). Contrasta con l' indole fiera dell' uomo. A cui però il Baruffaldi dà lode di cortesia, disinteresse, e sincerità. Morì d' infiammazione presa alla caccia, il 3 luglio 1665. Fu sepolto nella chiesa delle Sacre Stimmate.

Le opere principali, da lui lasciate in Ferrara sono: — la coronazione di spine, e la flagellazione, in s. Giorgio, lateralmente all' altare del crocefisso: — il quadro sull' altar maggiore di s. Giuseppe, fatto ad occasione del voto della città pel terremoto del 1624: — il s. Matteo ucciso dagl' idolatri nella chiesa di s. Spirito: — l' orazione nell' orto, ultima opera sua, in fondo al coro di s. Benedetto: — s. Luigi, che rifiuta la corona ducale, in s. Stefano; fatto per la chiesa del Gesù: chiamavasi il quadro del pasticcio, perchè ad un pasticcio si paragonava la corona ducale rifiutata: — la soffitta della chiesa già di s. Giovannino, ora officina di scarpellini, con un s. Giovanni in ginocchio, di sott' in su, ma il punto prospettico riuscì infelice: — s. Antonio nella chiesa de' cappuccini: — il trionfo di David, l' Annunziata, ed Ercole, che fila presso Jole, in galleria Costabili.

LX.

GIUSEPPE BONATI

Il Cattaneo presentò al card. Pio un giovinetto suo allievo, raccomandandolo come di assai belle speranze. Era Gio. Bonati, garzone di merciaiuolo, studioso del disegno, addottrinato primitivamente

23

da Leonello Bononi: nato nel 1635. Il Cardinale lo inviò a sue spese in Bologna per istudiarvi sotto il Guercino: correva il 1658. Riuscì così bene, che quegli lo volle seco a Roma quando vi si recò nel 1662, dopo avere rinunciato il vescovato, a cui fu eletto il card. Donghi. Colà stette nello studio di Pier Francesco Mola. Poscia il Cardinale volle che visitasse le altre città d'Italia, e principalmente la Lombardia e Venezia, per farvi studio sulle opere de' più grandi maestri. Ed in questo viaggio impiegò tre anni: la più parte fermo a Venezia. Tornato a Roma, dopo essersi fermato pochi giorni in Ferrara, cominciò ad operarvi in concorrenza dei primi pittori d'allora, fra' quali il celebre Carlo Maratta. Conservò sempre il gusto guercinesco temperato dagli altri stili delle diverse scuole italiane che aveva percorse nel suo viaggio pittorico: quindi scelto nelle forme, e diligente nell' esecuzione. Lavorò per molte chiese di Roma: un s. Bernardo per s. Croce in Gerusalemme: una visitazione per la chiesa nuova dei Filippini: s. Carlo Borromeo in atto di dare l'estrema unzione agli appestati; il suo capolavoro. Li ricorda anche il Lanzi. La galleria Costabili ne conserva un' accuratissima bozza in piccolo; e un disegno all' acquarello, con qualche variazione; insieme al suo ritratto, e ad altri due disegni; tutto proveniente dalla famiglia Pomatelli, che ne fu erede. — Lavorò anche per Cristina di Svezia. Il card. Pio lo tenne sempre presso di sè, come soprintendente alla sua quadreria: e lo amò e beneficò per modo, ch'era conosciuto unicamente col nome di *Giovannino del Pio.* Nel 1670 sputò sangue. Visse nondimeno altri undici anni, finchè la tisi lo distrusse adì 12 marzo 1681. Sopportò la lunga malattia con edificante rassegnazione. Era uno di quelli i quali colle opere loro mostran di credere veramente la vita non essere che un preparativo alla morte. Potè quindi, e fu cosa rara in que' tempi, osservare cogli altri ammaestramenti datigli dal Guercino suo primo maestro, anche quello di non lasciarsi mai trasportare dall' inclinazione o dall' altrui voglia a dipingere cose lascive. Gli autori di simili opere, era solito ripetere il savio, dovranno ringraziare la misericordia di Dio, se si contenta di tenerli in purgatorio, soltanto finchè quelle opere durano al mondo. — Nella pinacoteca ferrarese si mostra di lui un *Ecce homo.*

LXI.

GIUSEPPE AVANZI

L'amore per la scherma procurò al Cattaneo un altro scolare nel giovinetto Avanzi, che n'era gran dilettante; nato il 30 agosto 1645. Apprese dell'arte il modo di far presto, non molto curante di far bene. — Dipingeva senza posa tele sopra tele, così alla prima « quasi come un artigiano che si affretta per guadagna» re una buona giornata » (Lanzi). Dice il Baruffaldi ch'egli solo dipinse quanto avrebbero potuto dieci studiati pittori. Pure fra tante, qualcuna gli riuscì un po' più accurata, e meritevole di stare presso quelle de' migliori che allor dipingessero. Morì il 29 maggio 1718 di 73 anni, e fu sepolto nel cimitero della Certosa. — Quivi lasciò molte opere sue: forse le migliori: di là fu trasferito nella pinacoteca comunale il quadro della fondazione di essa Certosa, fatta da Borso avente d' intorno le immagini de' priori, in mezze figure, coi nomi, e le note cronologiche. Per nominare qualcuna dell' opere rimaste visibili in Ferrara di questo copioso dipintore, ricorderemo: — un' Annunziata ed altri quadroni della storia di s. Tecla, in s. Giuseppe: — lo sposalizio di s. Caterina, in fondo al coro di s. Domenico, con altri due quadri laterali della Sammaritana, e di Gesù colla Maddalena: — la natività della Madonna in fondo al coro della chiesa della Rosa: — la visitazione, e il martirio dei santi Crispino e Crispiniano in s. Crispino: — il quadro di mezzo nella soffitta di s. Carlo: — s. Filippo Neri genuflesso, con la città di Ferrara in lontananza, ed operai che lavorano agli argini del Po, in chiesa nuova: — l'adorazione dei magi in galleria Costabili.

LXII.

ORAZIO E CESARE MORNASI

Simili all' Avanzi per la copia delle opere che lasciarono e per la mediocrità loro furono i due fratelli Mornasi, allevati per quanto

pare a Bologna; ma de' quali poi non si conosce altro, fuorchè le molte tele che si veggono per le chiese ad essi attribuite. — Un di loro fu l'autore dell'Erodiade nella galleria Costabili. — Nel collegio de' Gesuiti si conservano diversi loro lavori: — in s. Andrea, il s. Tommaso di Villanova.

LXIII.

FRANCESCO FERRARI, ED ANTONIO SUO FIGLIO

Nacque il 25 gennaio 1634 nel castello della Fratta, polesine di Rovigo. Aveva uno zio pievano alla Prisciana. Il nipote, c'aveva avuto i primi rudimenti pittorici da un francese, di cui non si sa il nome, s'allogò per aiuto con un Gabriello Rossi, ornatista, o come allora dicevano, pittore di quadrature, il quale lavorava in quella chiesa. Lo zio si disgustò del Rossi, e il nipote tornò sotto il francese. Morto lo zio, si riunì al Rossi, e lo seguì come aiuto nell'opera allogatagli al castello del Cattaio, spettante allora al marchese degli Obizzi. Il marchese gli prese a voler bene, e lo condusse seco per dipingergli le scene del suo teatro a s. Lorenzo. Ciò avvenne circa il 1650. E il giovanetto Ferrari divenne ben presto un de' più abili pittori del tempo, in quel genere. Prese moglie, e si stabilì in Ferrara. Un Bonnaccini, ingegnere, al servigio dell'Imperatore Leopoldo I., vedute le scene del teatro Obizzi, ne fu sì contento, che invitò il Ferrari a seguirlo a Vienna per dipingere ne' teatri di corte. Andò: vi rimase un anno: e acquistò lodi, denari ed onori. Aveva lasciata in Ferrara la moglie incinta. Tornando trovò nato il figlio Antonio Felice, che poi divenne pittore dello stesso genere: ma alquanto inferiore. Il padre sapeva intrecciare alle quadrature anche le figure: e faceva anche quadri composti puramente di queste. Restano ancora a farne fede i freschi degli absidi di s. Francesco, e del Gesù: e quel poco che può travedersi del crocefisso dipinto sul muro della casa Bucci, dirimpetto alla porta del castello. Resta, come opera principale del genere allora dominante, l'ornato del coro di inverno nella cattedrale, e quello, che adorna l'interno della chiesa di s. Giorgio, recentemente ristaurato per opera del pittore Tamarozzi

testè defunto. Morì nel 1708. — Suo figlio lavorò meno di lui, impedito da frequenti malattie. Lavorò anche fuori di Ferrara, e segnatamente a Padova. Prendeva compagno per le figure il pittore Giacomo Parolini, di cui parleremo più oltre. Morì nel 1720.

LXIV.

FRANCESCO SCALA

Originario d'Adria. Figlio d'un fattore del Co. Pinamonte Bonacossi; e da lui protetto. Fu dapprima scolare del Ferrari; poi del P. Pronti in Ravenna. Si distinse anch'esso in quadrature, scenari da teatro, ed altri ornati. Prese moglie in Ravenna; e pareva volesse rimanervi stabilmente. Ma i disgusti intervenuti tra loro lo spinsero ad abbandonarla, e tornare a Ferrara. Era uomo d'umore assai tetro, e bisbetico. E questo cogli anni crebbe a modo, che finì pazzo, e morì all'ospedale nel 1698. La moglie l'aveva raggiunto; ed avevano vissuto insieme gli ultimi anni, ma sempre in discordia. Poco ci resta a far fede di un talento assai lodato da' contemporanei. Qualche avanzo si vede nella chiesa di s. Giuseppe, in quella della Morte ora s. Apollinare: e in quella, chiusa, di s. Guglielmo, ove le figure sono dello Scanavini.

LXV.

ANTONIO BONFANTI DETTO IL TORRICELLA

Poco si sa della vita di questo mediocrissimo pittore, che si dice fiorito circa il 1633. Dicono studiasse in Bologna sotto Guido Reni. — Lasciò due grandi quadroni, appesi a' lati del presbiterio in s. Francesco rappresentanti la purificazione della B. V., e la disputa di Gesù tra i dottori: citati anche dal Lanzi: e la lunetta sopra la porta interna della chiesa di s. Carlo, rappresentante il santo minacciato nella vita mentre sta pregando.

LXVI.

MAURELIO SCANAVINI

Nato in Ferrara il giorno di s. Maurelio comprotettore della città, 7 maggio 1665 donde gli venne il nome. Stette sulle prime con Francesco Ferrari: indi recossi in Bologna alla scuola di Carlo Cignani. Quivi attese a ricopiare le opere del maestro, e le altre più celebri della città, ricavando spolveri da farne tesoro per l'avvenire. Quando il Cignani andò a dipingere la cupola della Madonna del fuoco in Forlì, egli non volle seguirlo per amore di certa giovine, che in appresso divenne sua moglie. Tornò a Ferrara, ove ben presto si acquistò gran nome, ed ebbe commissioni a furia, massime di ritratti, ne' quali riusciva felicemente, cogliendo le fisonomie a prima giunta. Ne' suoi lavori si vede facilmente lo stile del maestro: con più vigore di colorito, ma minore facilità: si vede la sua scrupolosa minuzia. L'Avanzi lo chiamava *leccardino*, per la consuetudine appunto che aveva di non cessar mai dal correggere e leccare. E inteso dileggiarlo dipingendo nel suo gran quadrone all' oratorio di san Crispino un cane che si lecca sotto la coda. Il card. arcivescovo Del Verme volle occultata tale indecenza nel modo che oggi pure si vede. Di qui la necessità in cui si trovò di abbandonare i dipinti a fresco: dopo averne eseguiti alcuni che gli riuscirono a meraviglia. Di qui la lunghezza del tempo che impiegava nei lavori; altra qualità del Cignani: e la tenuità dei guadagni. Di qui infine la miseria in cui cadde la sua famiglia quando le fu rapito di morte immatura il primo Giugno 1698, contando soli 43 anni. Fu sepolto a spese degli amici, nella chiesa di s. Francesco, dove cinque giorni dopo ebbe compagna la moglie. Fu grande amico del Baruffaldi, a cui spesso ricorreva per le sue invenzioni.

I suoi due capolavori sono in galleria Costabili. — Uno rappresenta s. Simone Stock vestito in abito da carmelitano scalzo, inginocchiato, baciante lo scapulare che riceve dalle mani della B. V. seduta maestosamente sotto un padiglione col santo bambino fra le braccia; al suo lato sono due angeli: ed uno, seduto al di sotto

su di un grado, accenna con una mano agli spettatori il portentoso avvenimento: in alto due serafini. Tela grande d'altare con figure al naturale. Era nella demolita chiesa di s. Gabriele, e citasi dal Baruffaldi, dal Barotti (p. 60) e dal Cittadella (T. 4. p. 16). Unisce veramente tutte le qualità, per le quali allora poteva lodarsi un pittore: correzione di disegno: diligenza ne' contorni, massime delle estremità: grandiosità nelle figure, e nella condotta delle pieghe. — L'altro è una santa Maria Maddalena seduta volgente gli occhi al cielo, e lasciando cadere in abbandono le mani intrecciate fra loro. Figura anche questa di grandezza naturale, in una tela oblunga. — Qui lo Scanavini si è sollevato più alto del solito: tentando vie già presso che sconosciute. La giovane, di belle forme rotonde, alle quali dà rilievo una tinta di carni vivissima, spira veramente melanconia: l'occhio suo vôlto al cielo è veramente assorto in qualche pensiero che non le lascia altra cura. Ma questo pensiero è poi fede, è speranza nell'aiuto e nel perdono di Dio? Ma è poi essa quella Maddalena penitente, a cui molto doveva perdonarsi, perchè molto aveva amato? Ovvero una Sibilla invasa dallo spirito profetico? Basta forse a conoscerla il vaso degli unguenti che le sta dappresso? Lascio a chi la guardi il deciderlo. Io qui voglio far forza a me stesso. Voglio pensare ad una cosa soltanto: la maestria dell'artista. — Molti altri l'hanno già conosciuta: e ne fan fede le copie che se ne veggono in più luoghi. — Nella stessa galleria son anche due ritratti: — uno di un canonico: — ed uno di un santo con la mano sur un teschio; dipinto con gran forza di colorito: e con qualche sentimento di devozione. Oltre questi quadri, si veggono a Ferrara, in luoghi pubblici, il quadro in fondo al coro della chiesa di s. Giorgio, opera giovanile: — e il s. Tommaso di Villanova, che dispensa elemosine ai poveri, nella chiesa di s. Giuseppe.

LXVII.

GIACOMO PAROLINI

Compagno allo Scanavini nella scuola del Cignani, e suo grande amico; ma più giovane. Nacque il primo maggio 1663. Compì

alcune delle sue opere che si trovarono imperfette alla sua morte: per memoria dell'amico, per carità a' figli orfani. Anch'egli in fanciullezza erasi trovato orfano d'ambedue i genitori. Suo padre era militare ravennate, stanziato a Ferrara. Sua madre torinese. Aveva un congiunto giureconsulto a Bologna di nome Gio. Francesco Viterbi. Questi lo raccolse, e lo condusse a Torino per istudiar leggi. Ma l'inclinazione alla pittura la vinse. Studiò sotto il cav. Peruzzini Anconetano, scolare di Simon da Pesaro, allora pittore di quella corte. Poi tornò a Bologna col Viterbi, circa il 1679, e fu posto alla scuola del Cignani. Dopo la sua partenza per Forlì, si strinse in amicizia con Gio. Gioseffo del Sole, e col Crespi, da' quali fu preso compagno in molti lavori. Tornò a Torino per affari della successione del Viterbi: e vi lasciò qualche opera sua. Poi di nuovo a Bologna, dove non trovando lavori, passò a Venezia: vi stette quattro mesi, e quì pure lavorò. Se n'andò, col pensiero di far viaggio, fino a Roma. Ma fermatosi a Ferrara, sua patria, quivi trovò chi gli diè qualche commissione: e più ancora una giovine, a cui avendo preso amore, la condusse in moglie, e stabilì fermamente sua dimora tra noi. Contava allora i 36 anni. Dipinse moltissimo ad olio, e talvolta a fresco: se ne astenne però ben presto per non accrescere fra i vapori della calce il mal d'urina, a cui andava soggetto. Resta ancora la soffitta del Carmine a s. Paolo: ed è pur ricordata dal Lanzi quella che dipinse in san Sebastiano a Verona. Il suo gusto è cignanesco, ma assai meno finito e pastoso dello Scanavini. Nelle invenzioni ebbe più imaginativa: però non farragginoso, ma sempre parco di figure. Il colorito è meno ardito: ma più vago: massime nelle carni: e massime in quelle de' fanciulli. Però introduce sempre nei suoi quadri angeli e bambini ignudi di un tipo facile a riconoscersi. La galleria Costabili ha due tele ovali non molto grandi, in ciascuna delle quali è ripetuto lo stesso scherzo, ma diversamente intrecciato, di due bambini nudi, che giuocano tra loro con archi in mano. Era un argomento prediletto al Parolini per i quadri da camera. Il Lanzi parlando della sua maestria nel dipingere nudi di fanciulli, soggiunge « I suoi baccanali, le sue carole albanesche, » i suoi capricci sono in Ferrara sì frequenti, che è più agevole » noverar le quadrerie ove mancano, che quelle ove si trovano ».

Questi due sono per verità de' più graziosi, e pregevoli. — Ha pure una mezza figura di vecchia. — La pinacoteca ne ha un crocifisso. — In duomo esiste: la cena, all' altare del sacramento: il transito di s. Giuseppe, al suo altare; e un s. Lodovico re di Francia. — Alla Certosa, un cristo morto sostenuto dagli angeli; e s. Gio. decollato. — Nella chiesa de' Servi due quadri della storia di s. Antonio. — Nella chiesa della consolazione una visitazione di s. Elisabetta. — In s. Andrea, un quadretto nella cappella di s. Nicola, ove il santo cangia il pane in rose, surrogato ad uno del Garofalo, ch' era stato derubato. — Il quadro dell' oratorio Tassoni, della Madonna coi santi Filippo Neri, e Francesco di Sales. — Il martirio dei santi Crispino e Crispiniano all' oratorio di s. Crispino. — Un s. Ignazio nella chiesa del Gesù. — In s. Paolo la soffitta della cappella della Madonna del Carmine, a fresco. — In s. Benedetto, s. Mauro, che resuscita un morto. — In chiesa nuova, l' effigie di s. Caterina Vigri portata dagli angeli, con sotto la città di Ferrara. Morì il 19 gennaio 1733 in età di 71 anni. E fu sepolto nella chiesa delle sacre Stimmate. « Tra' figuristi è » l' ultimo, di cui il Baruffaldi scrivesse copiosamente la vita, e » l' ultimo altresì, nel cui sepolcro si sia inciso elogio di buon pit» tore. Con lui fu sepolta per allora la gloria della pittura ferra» rese » (Lanzi). Preghiamo, perchè risorga ad emular quella de' secoli precedenti.

LXVIII.

GIUSEPPE ZOLA

Poniamo questo paesista tra' ferraresi seguendo il Lanzi, sebbene egli fosse oriundo di Brescia, ove nacque nel 1675, e sebbene venisse a Ferrara già pittore, avendo colà studiato sotto il Tortelli. Ma qui rimase il più di sua vita, fino alla morte; e qui lasciò tutte le opere sue. Le quali furono veramente innumerevoli. E le prime, condotte con molto studio. Poi, fattosi grido ed abbondando le commissioni, divenne più trascurato, e spesso tirava giù di pratica. Era diligente nelle figurine con le quali adornava i paesi, ma non felice: quindi han più credito quanto più quelle

son piccole. « Fu feracissimo d'invenzioni e di partiti; i suoi ca-
» samenti son rusticani: i ruderi san di moderno, e vanno sparsi
» bizzarramente di sterpi e di ellere: fondi assai azzurri, molta
» varietà di soggetti e di figure » (Lanzi). Morì il 9 marzo 1744, e fu sepolto nella chiesa de' Teatini. Sua figlia Margarita ereditò le sostanze, e l'arte del padre, ma con assai minore abilità. — La galleria Costabili ne ha quattro piccoli paesi, scelti fra molti, de' quali in Ferrara è ancora gran dovizia. Se ve ne fossero meno, forse l'autore avrebbe maggior fama. Ma ad ogni modo questi meritano qualche lode dall' intelligente. — E così quello della pinacoteca comunale, e gli altri nel Monte di pietà, citati anche dal Lanzi.

LXIX.

GIO. FRANCESCO BRACCIOLI

Nato in Ferrara l'anno 1697, secondo il Baruffaldi ed il Lanzi, nel 1698 secondo il Cittadella. Fu scolare prima del Parolini, poi del cav. Crespi detto lo spagnuolo, in Bologna. Pare che sarebbe riuscito pittore più che ragionevole, se non fosse stato preso da fiera malinconia, che all'ultimo finì in pazzia. Le dipinture da lui eseguite in tale condizione d'intelletto, per indigenza, dovevano riuscire e riuscirono ben misere. Qualche lampo d'ingegno, e di grazia si riscontra nelle opere di gioventù. Morì il 16 luglio 1762, e fu sepolto in s. Matteo. — Resta di lui, in s. Francesco, il quadro della beata Salomèa, s. Elisabetta d'Ungheria, e la B. V. in gloria: — in chiesa nuova l'Angelo tutelare della città di Ferrara in atto di dar la fuga al demonio, con al di sopra la Santissima Trinità, e la B. V. — nel Gesù, i tre santi martiri giapponesi: due Sibille ne ha la pinacoteca comunale, e due la Costabiliana.

LXX.

ANTONIO CONTRI

Vogliamo ricordato il nome di questo ferrarese, che primo, o de' primissimi, trovò l' arte di levare i dipinti dal muro, e trasportarli sulla tela. Non ardisco dirlo il primo, perchè racconta il Baruffaldi, suo biografo ed amico, che l' idea di farne il tentativo gli venne dall' aver udito come altri l' avesse tentato a Napoli, senza però sapere di certo nè se riuscisse, nè se col dipinto staccasse anche parte della calce ad esso aderente, nè insomma qual fosse il metodo usato in que' tentativi. E anche l' Ab. Zani riferisce ciò essersi praticato da altri fino dal 1680, come può vedersi nelle note allo stesso Baruffaldi. — Il Contri invece operava circa il 1725. Era ferrarese, figlio d' un causidico; ma visse quasi sempre a Cremona: ricamatore di professione. Chi volesse conoscere tutta la storia, e i progressi di questo trovato legga l' opuscolo, che ne compose qualc' anno addietro il sig. Gaetano Giordani di Bologna.

LXXI.

GIUSEPPE GHEDINI

Nato nel 1708 a Ficarolo. Scolare del Parolini. — Ebbe colorito più vivace di lui: più brio nelle invenzioni: più erudizione (era professore di pittura nell' università) : ma poca pazienza, poca diligenza: quindi non giunse mai a levarsi tant' alto, quanto forse il suo ingegno avrebbe potuto. Morì il 5 giugno 1791, e fu sepolto in s. Francesco. — Esistono di sua mano in Ferrara: il miracolo della moltiplicazione de' pani e pesci, già nel refettorio degli Angeli, ed ora nella chiesa della Certosa: — i freschi in una cappella della crociera a S. M. in Vado: — un s. Francesco di Paola, in s. Francesco: — s. Francesco Borgia e s. Francesco Regis nella chiesa del Gesù: — una madonna col bambino fra le braccia,

e due santi ai lati, in galleria Costabili; e di più il ritratto dell'Ariosto, e quello dell'Arciprete Baruffaldi, autore delle vite dei pittori ferraresi.

LXXII.

GIOVANNI MONTI

Celebre paesista. Nacque li 22 aprile 1779 in Maiano presso Fusignano. Nipote del poeta Vincenzo Monti. Dimorò molti anni in Roma, ove occupò un posto principale fra gli artisti di quella capitale delle arti. Morì nel 1825. Sono alcuni lavori di lui all'Ateneo, e in galleria Costabili due piccolissime vedutine tonde, toccate con grand'effetto.

LXXIII.

ALBERTO MUCCHIATI

Nato nel 1744 a Ficarolo. Scolare del Ghedini. — Seguì il gusto del tempo. E, indipendentemente da questo, era uomo di qualche intelligenza. Esistono suoi lavori nelle chiese di s. Gregorio, di s. Giuliano, e della confraternita de' sacchi. Morì nel 1828.

LXXIV.

GIUSEPPE SANTI

Bolognese. Scolare del Gandolfi. Venne a Ferrara nel 1797, e vi rimase finchè morì, nel 1825. — Franchissimo pennello: gran disegnatore: ma del gusto della sua scuola. — In chiesa nuova, nell'altare a sinistra, entrando, esiste una sua madonna: e molti freschi veggonsi per le case: principalmente in quelle de' signori Bresciani, Ferrarini, e Pavanelli, già della Maria Rossi Scutellari. Suo parimenti è l'ornato, e figure intorno al monumento dell'Ariosto nella Biblioteca comunale.

LXXV.

GIOVANNI MASI

Nacque nel 1761. Scolare d' Alessandro Calvi bolognese. — Non si sollevò dalle maniere vigenti al suo tempo. In chiesa nuova è una B. V. in trono, coi santi protettori Giorgio e Maurelio, già collocata sull' altar maggiore. Nella chiesa della Rosa un Angelo Custode. Morì nel 1826.

LXXVI.

INCERTI

Volendo seguire il metodo che tenemmo nella descrizione delle parti precedenti, dovremmo qui accennare i nomi almeno di quei pittori, che fiorirono in quest' epoca, sebbene ne manchino le opere. Ma, trattandosi da una parte di tempo in cui le notizie eran più facili a raccogliersi, e furono raccolte, massime dal Cittadella, dall' altra di artisti di un merito assai inferiore; credo poter ommettere questo elenco, rimandando il lettore al catalogo appunto del Cittadella, ove troverà registrati a dovizia nomi di fama già estinta: e alle accurate giunte, che si veggono nella edizione del Baruffaldi. Avvertirò solo che le scuole dello Scarsellino, del Bononi, e del Guercino specialmente, furono fiorentissime, e ricche di allievi che seppero molto bene calcare le pedate dei rispettivi maestri. — E finirò ricordando alcuni nomi di coloro, de' quali può ancora vedersi qualche cosa in Ferrara: — Cesare Mezzogori, comacchiese, che, secondo l' erudito annotatore del Baruffaldi, lavorava circa il 1665, lasciò molti lavori nella chiesa de' teatini, eseguiti in compagnia del suo concittadino Giacomo Filippo Felletti. — Clemente Majoli scolare di Pietro Berrettini da Cortona, che dipinse, circa la stessa epoca, i freschi del coro di detta chiesa. — Camillo Setti (forse modenese) (1675), che dipinse il quadro dell' altar maggiore nella chiesa di s. Michele. — Carlo Borsatti scolare del Cattaneo, morto nel 1669, di cui sono in s. Carlo

quattro quadretti della vita del santo. — Alessandro Naselli, dell' epoca medesima, dipinse il transito di s. Gaetano, ch' è sopra la porta interna nella chiesa de' Teatini. — Paolo Antonio e Stefano Ficatelli centesi, il primo nato nel 1672, morì nel 1724, il secondo nato nel 1687 — studiosi del Guercino: al secondo si attribuiscono il quadro del b. Pietro Colombini da Pisa, e l' altro nella terza cappella a sinistra, nella chiesa della Rosa; sebbene il Lanzi li assegni al primo. — Giambattista Cozza, oriundo milanese, morto a Ferrara nel 1769, autore di moltissimi quadri: ricorderemo il quadro di s. Caterina nella Rosa, quello di s. Caterina Vigri in s. Francesco, la madonna coi santi Crispino e Crispiniano in s. Crispino. — Girolamo Gregori scolare del Parolini, e di Gio. Gioseffo del Sole in Bologna, pittor copiosissimo (1760): sua la soffitta della chiesa di s. Michele: alcune cappelle a fresco in s. Domenico, e molti quadri di santi domenicani. Ai citati si possono aggiungere i così detti quadraturisti, derivati dalla scuola del Ferrari, tra' quali basterà nominare il Facchinetti e il Filippi contemporanei, che lavoravano circa la metà del secolo scorso; e restano alcune cose loro in s. Crispino e nella Biblioteca patria.

PUBBLICAZIONI

DEL LIBRAJO EDITORE ABRAM SERVADIO IN FERRARA.

OPERE COMPLETE

ROSSI PELLEGRINO

CORSO DI ECONOMIA POLITICA

con note

DI F. TRINCHERA

DI CH. H. BAR. E DI L. B.

Un bel Volume a due colonne Sc. 2
pari a Lire 10. 75 italiane

TRATTATO

della

DISTRIBUZIONE DELLA RICCHEZZA

OPERA POSTUMA

Sc. 1. 15 pari a Lire 6. 45 ital

PERUZZI MONS. AGOSTINO

OPERE

IN PROSA E IN VERSI

Fasc. 19 Sc. 8. 85 pari a Lire 48 ital

I GESUITI

DEL SECOLO XVIII. E XIX.

DISCORSI E DIALOGHI

Sc. — 80 pari a Lire 4. 32 ital

BORSARI AVVOCATO LUIGI

IL CONTRATTO D'ENFITEUSI

ESPOSTO IN QUATTRO PARTI, CIOÈ

Parte 1. Enfiteusi generali, ossia laiche e comuni.
2. Enfiteusi Ecclesiastiche.
3. Enfiteusi Camerali.
4. Enfiteusi speciali alla Provincia di Ferrara.

Fascicoli 20. Sc. 5. 88 1/2 pari
a Lire 31. 78 italiane

O. DELAFOND

TRATTATO

DELLE MALATTIE DEL SANGUE DELLE BESTIE BOVINE E FEBBRE CARBUNCHIOSA

Fascicoli 8 in 8. piccolo Sc. 1. 92
pari a Lire 10. 94 italiane.

BOSI prof. LUIGI

MEDICINA TEORICO-PRATICA

PARTE PRIMA

PROLEGOMENI

Sull'Arte Medica Ippocratica

Fascicoli 11 in 8.° Sc. 3. 20
pari a Lire 17. 28 ital

LEZIONI SULLE FEBBRI CONTINUE

PARTE SECONDA ED ULTIMA

Fascicoli 10 in 8.° Sc. 5. 70
pari a Lire 17. 28 ital

CORSO DI PATOLOGIA UMANA

Vol. 2 in 8.° Sc. 5. 70 pari
a Lire 14. 72 ital

FRIZZI ANTONIO

MEMORIE

PER LA STORIA DI FERRARA

CON GIUNTE E NOTE

dell'Avv. Conte Camillo Laderchi

Vol. 5 in 54 fascicoli a bajocchi 30 il fasc.
pari a Lire 1. 62 italiane.

OPERE

in corso d'associazione

ALBUM ESTENSE

a corredo delle Memorie
per la Storia di Ferrara

DI ANTONIO FRIZZI

In foglio grande, in Italiano e Francese

Fascicoli 20 a bai. 50 al fascicolo
pari a Lire 2. 75 italiane.

BORSARI AVV. LUIGI

GIURISPRUDENZA IPOTECARIA

DE' VARI STATI D'ITALIA

Pubblicato il 1.° fascicolo a paoli 4
Sotto il torchio il 2.°

LESSICO LEGALE NOTARILE

compilato

DAL CONTE L. DALL'ASTE BRANDOLINI

Pubblicati 57 fascicoli.